FIGURACIONES
EN LOS FONDOS DEL MUSEO DE NAVARRA



FIGURACIONES
EN LOS FONDOS DEL MUSEO DE NAVARRA

FIGURACIONES
EN LOS FONDOS DEL MUSEO DE NAVARRA

EXPOSICIÓN
MUSEO DE NAVARRA. Pamplona
Octubre de 2011 — abril de 2012







GOBIERNO DE NAVARRA

PRESIDENTA
Yolanda Barcina Angulo

CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO
Y RELACIONES INSTITUCIONALES
Juan Luis Sánchez de Muniáin Lacasia

DIRECTORA GENERAL DE CULTURA –
INSTITUCIÓN PRÍNCIPE DE VIANA
Ana Zabalegui Reclusa

DIRECTORA DEL SERVICIO
DE MUSEOS
Carmen Valdés Sagüés

JEFA DE LA SECCIÓN DE MUSEO DE NAVARRA
Mercedes Jover Hernando

EXPOSICIÓN

ORGANIZACIÓN Y PRODUCCIÓN
Museo de Navarra

COMISARIO
Francisco Javier Zubiaur Carreño

ADJUNTA AL COMISARIO
Ana Arenaza Borja

COORDINACIÓN
Mercedes Jover Hernando

RESTAURACIÓN
Berta Balduz Azcárate
ARCA, S.L.
ERPA, S.L.

FOTOGRAFIADO
Larrión & Pimoulier

ENMARCACIÓN
Nicolás Sartaguda Sanz
Roberto Martínez. Marcos
y Molduras

MONTAJE
Pincelada

MOVIMIENTO INTERNO DE OBRAS
Moreno Vallés. Transportaarte

PINTURA
Galán, S.L.

ILUMINACIÓN
Victorino Iturmendi Ibáñez

CARPINTERÍA
Orduña-Carrera

GRÁFICA
La Cartelería,
Impresión digital S.L.

CATÁLOGO

EDICIÓN
GOBIERNO DE NAVARRA.
Departamento de Cultura,
Turismo y Relaciones Institucionales

TEXTOS
Francisco Javier Zubiaur Carreño y los colaboradores siguientes: Ana Arenaza Borja, Amaya Ascunce Parada, Anne Billon, Alain Bouillet, Asunción Domeño Martínez de Morentin, Alfredo Díaz de Cerio Martínez de Marañón, Alicia Ezker Calvo, Antonio Eslava Urra, Antonio Laita Viguria, Adam Nidzgorski, Agustina Otero Fernández, Antón Patiño Pérez, Bruno Montpied, Blanca Oría Rubio, Clemente Bernad Etayo, Carlos Cánovas Ciáurriz, Carlos Catalán Sánchez, Claude Massé, Celia Martín Larumbe, Dora Salazar Romo, Emilio Matute Royo, Elina Sacristán Martínez, Gregorio Díaz Ereño, Ignacio Urricelqui Pacho, Jesús Artieda Echauri, Jesús Alberto Eslava Castillo, Joaquín Ahechu Egüés, Juan Cruz López Resano, Jesús Dornaleteche Langarica, Juan Diego Miguel, Joaquín Ilundain Solano, José Javier Azanza López, Juan José Aquerreta Maestu, Jorge Latorre Izquierdo, José Luis Molins Mugueta, José Miguel Corral Barrachina, Jabier Moreno Martínez, José María Muruzábal del Solar, José María Muruzábal del Val, Javier Muro Sanz de Galdeano, John Otazu Orduna, José Ulibarrena Arellano, Jabier Villarreal Armendáriz, Juan Zapater López, Javier Rivero Arteche, Joaquín Resano Aristu, Koké Ardaiz Loyola, Leopoldo Ferrán Muñoz, Miguel Ángel Campano Mendaza, Miguel Alonso del Val, Manuel Clemente Ochoa, Mikel Calvo Villava, María José Gómez Redondo, Mercedes Jover Hernando, María del Mar Lozano Bartolozzi, Miguel Pueyo Ibáñez, Marijose Recalde Iglesias, Mariano Sinués Martí, Neus Miró, Nicolás López Goñi, Natxo Zemborain Echegoyen, Pello Azqueta Menaya, Patxi Buldain Aldabe, Patxi Ezquieta Fernández, Pío Guerendiain Castañón, Pedro Luis Lozano Uriz, Paco Ocaña Aguirre, Pelayo Ortega Novillo, Patxi París Aristu, Pierre Silvin [Gérard Sendrei], Rafael Huerta Celaya, Salvador Martín-Cruz Lomeña, "Txuspo Poyo" [Jesús Poyo Mendía], Xabier Idoate Iribarren y Xabier Morrás Zazpe.

DISEÑO Y
COORDINACIÓN EDITORIAL
KEN

IMPRESIÓN
Castuera Industrias Gráficas S.A.

PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN
Fondo de Publicaciones
del Gobierno de Navarra
Navas de Tolosa, 21
31002 Pamplona
T: 848 42 71 21
F: 848 42 71 23
fondo.publicaciones@cfnavarra.es
www.cfnavarra.es/publicaciones

D.L.: NA 2.781-2011
I.S.B.N.: 978-84-235-3285-8

El Museo de Navarra desea expresar su agradecimiento a las siguientes personas e instituciones por su colaboración:

Adam Nidzgorsky

Bruno Montpied

Carlos Cánovas

Galería Carles Taché, Barcelona

Sala de Exposiciones Rekalde, Bilbao

María Inés Sáinz

Teresa Catalán Sánchez

Y a todos los autores y artistas que han colaborado con sus textos en el catálogo de esta exposición.

ÍNDICE

Presentación

El Museo de Navarra, que este año celebra el 55 aniversario de su apertura al público en 1956, tiene entre sus funciones tanto incrementar su colección como difundirla. Desde sus orígenes ha atendido con celo ambas funciones. El incremento ininterrumpido de sus fondos hace que custodie más de 50.000 piezas, que significan una parte muy relevante del patrimonio cultural de Navarra. Sólo una pequeña porción se exhibe permanentemente en su sede. Quien se acerque al borde norte de la muralla de Pamplona y cruce el umbral renacentista de la que fue puerta de acceso del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia en el siglo XVI, podrá disfrutar de un notable conjunto de obras que va desde el Paleolítico hasta el arte de vanguardia del siglo XX. Pero el Museo alberga más. Entre sus almacenes, custodiados en ámbitos reservados, hay una notable colección de arte contemporáneo, sobre la que la sociedad navarra se hace muchas preguntas y manifiesta repetidamente que desea conocer. La exposición temporal *Figuraciones en los fondos del Museo de Navarra* que presentamos ahora quiere responder a esta demanda.

El hilo conductor elegido, *Figuraciones*, ha huido del revisionismo historicista de evoluciones artísticas, familias de autores, relaciones temáticas o planteamientos cronológicos o de escuela, para centrarse en el propio fenómeno creativo: mostrar cómo el artista se enfrenta y resuelve su relación con la realidad en la que está inmerso, algo que ha preocupado al hombre desde antiguo, su propia actitud frente a la naturaleza. Desde este enfoque, mostrar una “figuración interpretada de múltiples maneras (objetivada, deformada, intensificada, contrastada, interrogada, cuestionada, fantaseada…)” en palabras del comisario de la muestra, se han buscado dentro de los fondos que posee el Museo de Navarra, aquellas obras que mejor manifestaban la riqueza de actitudes y representaciones ante el natural, con las más variadas técnicas, formatos, soportes (lienzo, tabla, papel, madera, metal, piedra, porcelana, corcho, imagen electrónica), temáticas (retrato, paisaje, naturaleza muerta, sentimientos…), cronologías (siglos XX y XXI) y procedencias (adquisiciones, premios, donaciones, dación en pago de impuestos…). Se han reunido 83 obras de 77 artistas, en su mayoría navarros. Entre las piezas seleccionadas hay distintas definiciones estilísticas (desde el realismo al post pop) y promociones de artistas. Constituye un buen número en el que, como se suele decir coloquialmente, son todos los que están, pero no están todos los que son. Con ello se muestra sólo una pequeña parte de la riqueza del fondo contemporáneo que reúne el Museo de Navarra, que se cifra en 1.726 obras, entre pinturas, esculturas, dibujos, grabados, películas, videocreación

y arte digital y entendido desde la concepción académica de arte contemporáneo que engloba a lo producido por las vanguardias de los siglos XIX-XXI, cifra que se multiplica si sumamos el importante fondo fotográfico (24.051 unidades) que custodia el Museo.

Las limitaciones han venido dadas por una triple vía. La propia colección, en la que pueden faltar obras y autores significativos, poniendo de manifiesto unas lagunas que hay que subsanar, los espacios expositivos con los que se puede contar y la propia disponibilidad de las obras, ya que algunas cumplen compromisos adquiridos con anterioridad.

Para el catálogo que acompaña a la exposición *Figuraciones en los fondos del Museo de Navarra* se ha establecido un diálogo con los propios autores de las obras, desde el punto de vista de que si bien el medio en el que mejor se expresan es el artístico, con sus creaciones, unas líneas escritas junto a estas pueden aportar al espectador más información sobre el propio lenguaje artístico. Cuando el artista había fallecido o delegaba la encomienda, se ha confiado en familiares, amigos, críticos o historiadores del arte, con el mismo objetivo.

Figuraciones en los fondos del Museo de Navarra es una exposición de producción propia en la que ha trabajado intensamente todo el equipo del Museo. A todos ellos, de una manera muy especial a su comisario, Francisco Javier Zubiaur Carreño, nuestro agradecimiento, extensible a todos quienes han hecho posible tanto esta muestra como su catálogo. A toda la sociedad navarra y a todo el público visitante, con quien el Museo desea establecer una comunicación directa, nuestra invitación a visitar y disfrutar *Figuraciones en los fondos del Museo de Navarra*.

Juan Luis Sánchez de Muniáin Lacasia
Consejero de Cultura, Turismo y Relaciones Institucionales

FIGURACIONES

EN LOS FONDOS DEL MUSEO DE NAVARRA



LA EXPOSICIÓN

FRANCISCO JAVIER ZUBIAUR CARREÑO

TÉCNICO SUPERIOR DEL MUSEO DE NAVARRA. COMISARIO DE LA EXPOSICIÓN

Figuración, en su versión literal, es la acción y efecto de disponer, delinear y formar la figura de una cosa, y en su sentido pronominal se refiere a lo que imagina o fantasea una persona. De figurar deriva la palabra figurativo, que se entiende como representación o figura de otra cosa y, en su aplicación artística, se refiere al arte y al artista que representa cosas reales, en oposición al arte y artista abstracto, que es el no figurativo, aquél que se aleja de lo concreto y atiende solo a elementos de forma, color, estructura y proporción, entre otros. Los cultivadores de ambas versiones, figurativa y abstracta, parten del mismo punto, el sujeto, es decir el artista, pero su objeto es diferente: el uno conecta con la realidad (o más bien con la naturaleza) y el otro se orienta hacia la mente (prioriza el pensamiento), genera un contra-objeto con valor propio, que, en este caso, no se valora por su parecido con la naturaleza.

SU PLANTEAMIENTO

Esta exposición, motivada por el deseo de revisar materiales almacenados en el Museo y de no frecuente apreciación, trata de mostrar la riqueza de puntos de vista en el acercamiento a la naturaleza de diversos artistas representados en dichos fondos.

Interesa destacar que el horizonte temporal escogido es el siglo XX, y el XXI hasta el presente. O sea, el espacio contemporáneo sometido a múltiples interferencias. Y, el geográfico, la producción de artistas navarros (no en vano nos encontramos en el principal museo de nuestra Comunidad), pero incluyendo como referencias contextuales obras de otros artistas no navarros, siguiendo el criterio que preside la exposición permanente del Museo de Navarra, para la mejor comprensión de los estilos seguidos por los artistas y su engarce con el exterior.

Quizá puedan echarse en falta nombres y piezas relevantes para reconstruir la evolución de las artes en Navarra, pero éste no ha sido el fin propuesto, sino presentar de una forma coherente el punto de vista común a todas las piezas seleccionadas como muestras de una figuración interpretada de múltiples maneras (objetivada, deformada, intensificada, contrastada, interrogada, cuestionada, fantaseada...), por los artistas seleccionados.

Se ha huido, por tanto, del estudio de una supuesta evolución del arte navarro desde la figuración a la abstracción, pues no está claro que la intensificación de la figuración o su desfiguración conduzcan necesariamente a la abstracción, ya que hay múltiples figuraciones representadas (realismo, cubismo, expresionismo, surrealismo, hiperrealismo...), que lo que sí indican es una preocupación por indagar

más allá de la objetividad, pero siempre deteniéndose ante la frontera de la pérdida de la forma natural[1].

El título de la exposición, Figuraciones, es lo suficientemente amplio como para que puedan caber en ella numerosos artistas, de diferentes generaciones y con obra en distintos soportes, que pueda ser analizada sin la obligatoriedad de establecer nexos y dependencias. Nos ha parecido título corto, inequívoco y globalizador. Es posible que traduzca, de un modo distinto, lo que es la diversidad de nuestras gentes y el polimorfismo de nuestra cultura.

Y, por qué no, también la exposición pondrá sobre el tapete las riquezas y carencias de una colección que deberá ser mejorada, y, desde las limitaciones de espacio y coherencia del relato exigible en estos casos, redescubriremos el Museo de Navarra por medio de esta cata profunda que pone al descubierto años de coleccionismo para la posteridad.

El acercamiento a la figuración se opera desde distintos procedimientos (pintura, escultura, dibujo, grabado, fotografía, artes digital y videográfico), con sus correspondientes soportes (lienzo, tabla, madera, corcho, piedra, metal, porcelana, papel e imagen electrónica), usando técnicas varias, siempre sobre fondos preexistentes.

El interés de la exposición se ve reforzado por los textos de este catálogo, que incluye reflexiones de los artistas sobre su propia obra y de especialistas cuando aquellos fallecieron o por diferentes razones o circunstancias, comprensiblemente razonables, decidieron declinar la invitación a escribir.

“Figuraciones en los fondos del Museo de Navarra” acoge la obra de 77 artistas, de los que se han escogido 37 pinturas, 17 esculturas, 10 dibujos, 4 grabados, 10 fotografías, 3 creaciones de arte digital y 2 vídeos. Cinco de ellos están representados en varias modalidades: Díaz de Cerio como pintor y dibujante, Lasterra como pintor y grabador, Martín-Caro como dibujante, pintor y grabador, Txuspo Poyo como pintor y videocreador, y Eslava Urra como pintor, escultor y grabador. Sesenta y tres de ellos son navarros y catorce originarios de otras comunidades (de ellos cuatro extranjeros). Con las obras expuestas no se agotan los fondos figurativos que integran las reservas del Museo, tan sólo se trata de los que mejor evidencian el discurso expositivo utilizado[2].

Ocho decenas de puntos de vista diferentes de artistas que han tenido algo que decir y han escogido el camino, a veces incómodo frente a los abstractos, de ir a contracorriente de éstos.

1
Para el historiador norteamericano Arnason el término figuración es en si mismo ambiguo, ya que puede referirse no sólo a la figura humana (o animal), reproducida hasta cierto grado de forma explícita, sino también a la implicación de figuras en obras abstractas. Véase ARNASON, H.H., *Arte moderno. Pintura. Escultura. Arquitectura*. Madrid-Barcelona-México, Ediciones Daimon, Manuel Tamayo, 1972, cap. 23, p. 521.

2
Han sido varias las dificultades a la hora de seleccionar las obras de esta exposición. Junto a la limitación de espacio, una no menor ha sido el depósito de ciertas obras fundamentales (como el “Paisaje de la Cuenca” de Pedro Salaberri) en despachos oficiales, motivado por necesidades de alta representación del Gobierno de Navarra, lo que hacía inviable descolgarlos durante tan largo tiempo.

FIGURACIÓN FRENTE A ABSTRACCIÓN

Víctor Nieto Alcaide ha escrito sobre la "vorágine de lo informal" que llevó a la figuración a sentirse "desplazada" por la abstracción, lo que tuvo su punto de partida en España en el año clave de 1957, el cual, a juicio de la historiografía, supuso el afianzamiento del informalismo y el arranque de los expresionismos abstracto y geométrico, es decir de la abstracción con todo su peso[3]. Fenómeno que, hay que recordarlo, en España se operó con el apoyo oficial, pues sirvió al régimen franquista para ser reconocido en el ámbito internacional[4]. A partir de entonces la abstracción devino en sinónimo de modernidad y la figuración de academicismo, identificándose con el pasado. Parecían olvidados logros anteriores como el idealismo, realismo y clasicismo escultóricos que estuvieron en auge en la España del primer tercio del siglo XX, los cuales, aunque atados a la tradición, trataron de humanizar y purificar la escultura. En esta línea se encontraban los escultores navarros Orduna y Arcaya.

El papel "terapéutico" que se propuso sustituir el academicismo por el vanguardismo, en parte ya olvidado a mitad del siglo XX, le correspondió en la pintura al informalismo, que buscó curarla de contaminaciones esteticistas, literarias y sociales, recurriendo a la ayuda del gesto pictórico, de la generosa materia, de su aplicación en forma de mancha y de la expresión libre del color partiendo de una actitud existencial del artista ante la vida que había fermentado en los terribles años de la Segunda Guerra Mundial. El mundo real no merecía la pena de ser pintado, había que huir de él encerrándose en una especie de sueño. Hasta principios de la década de 1960 no se atisbó una salida a esa dura situación de mala convivencia entre la figuración y abstracción. Pero la crisis le llegó al informalismo en la Bienal de Venecia de 1964, al reconocerse públicamente el valor de Rauschenberg y del pop norteamericano, impregnado de elementos figurativos que, aunque no renegaban de ciertos componentes dadaístas, iban, con algunas diferencias, en la dirección que postulaban el Grupo CoBrA, el Arte Bruto, la Nueva Figuración o artistas tan significativos como Dubuffet, Bacon o Giacometti, que se habían planteado el recuperar en la representación plástica la figura humana, por muy dolorosa que pudiera resultar su plasmación.

Por su parte, la escultura ya venía avisando del agotamiento de la poética informal. En la exposición "Arte de América y España", organizada en Madrid por el Instituto de Cultura Hispánica en 1963, se dieron cita los escultores Oteiza, Chillida, Alfaro, Chirino y Serrano que opusieron a la destrucción de la forma que se habían propuesto los pintores el valor de la construcción tridimensional. Quizás sin pretenderlo abrían una puerta a la recuperación de la forma orgánica, que no tardará en venir de la mano de alguno de ellos.

3
Ese es el año de la creación del grupo El Paso y del Equipo 57, manifestaciones antagónicas de abstracción, la una informal y la otra constructiva, y de la apertura en Barcelona y Madrid de la exposición *Otro arte*, ocasión en que Michel Tapié acuñó el término de *informalismo*. Véanse NIETO ALCAIDE, V. "Reconstrucción de la modernidad y creación de la vanguardia", en VV.AA. *Abstracciones-Figuraciones 1940-1975*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2006, p. 27; y BRIHUEGA, J.-LLORENTE HERNÁNDEZ, A. "Presentación" a *El ojo del huracán*, Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas "Rafael Botí", 2008, pp. 7-9.

4
Como nos recuerda Belén Galán, en 1960 dos de los principales museos estadounidenses celebraron sendas exposiciones de arte español: *New Spanish Painting and Sculpture* en el Museum of Modern Art de New York, y *Before Picasso after Miró* en el Gugenheim Museum de la misma ciudad (Véase GALÁN MARTÍN, B. "Arte Español 1940-1975: el camino de la modernización", en VV.AA. *Abstracciones-Figuraciones…*, cit. p. 64).

Sostiene el profesor Nieto Alcaide que la crisis del informalismo, sin embargo, no vino del agotamiento de la abstracción sino de la expresión incontrolada de sus presupuestos, al haberse metamorfoseado en un juego esteticista sin contenido ni significación. Se imponía, por tanto, un retorno a la lógica natural, una recuperación del sentido de la forma, caminar hacia un arte de contenidos. Y es ahí cuando nos encontramos con las Nuevas Figuraciones cuyo recorrido será largo, que aún no ha cesado, con su visión de la realidad entre irónica y distorsionada para expresar sus inquietudes echando mano del bagaje icónico del eclecticismo actual. A estas Figuraciones se une el arte conceptual con su utilización de los objetos, y aún del mismo cuerpo, para tratar de explicar el proceso creativo o conducir al espectador hacia ideas concretas.

TENDENCIAS CONTEMPORÁNEAS

A través de las obras presentes en la exposición es posible encontrar, no necesariamente de forma coetánea, la huella de las tendencias dominantes en el periodo en estudio. Si repasamos todo el siglo XX y los albores del XXI, hallaremos que en esta larga centuria las tendencias dominantes han sido la expresiva, la racional, la abstracta y la surreal, con algunas reacciones en contra que, en su conjunto, o han afirmado la figuración (caso de las dos primeras y de la cuarta) o la han negado (caso de la tercera), pero ha sido más constante la proclividad a la figuración que otra cosa.

Recordémoslo.

Las tendencias expresivas ocupan el espacio que va desde 1905, año de la aparición del Fauvismo (Matisse) y de El Puente (Kirchner), a 1911 (con el surgimiento de El Jinete Azul de Marc) y la primera posguerra mundial con la extensión del Realismo Expresionista (Soutine). Fundamentalmente adquiere importancia en Centroeuropa, pero también influye sobre los Países Bajos, el área mediterránea y América. La figuración es plasmada por el artista guiándose por su subjetividad, de ahí el empleo emocional del color en la pintura y el acento puesto en el patetismo, si bien es cierto que a veces se abandona en beneficio de la decoración.

Entre las tendencias racionales se insertan el Cubismo (Picasso, Braque), en sus versiones analítica (1909-1913) y sintética (1913-1918), el Orfismo (Delaunay, Marcel Duchamp) (1909-1914) y el Futurismo (Boccioni, Severini) (1909-1916). El Cubismo surge en Francia, extendiéndose por toda Europa hasta Rusia, en tanto que el

Futurismo es un fenómeno italiano. En Inglaterra surge el Vorticismo, que es una mezcla de futurismo y de constructivismo autóctono, en pintura con David Bomberg y en escultura con Epstein y Gaudier-Brzeska. Estas tendencias muestran un predominio del punto de vista intelectual, del análisis de la estructura de la forma y de la geometría, pero no llevan a la desaparición de la figuración, sino que muestran la figura en esquema.

Las que sí llevaron a la ruptura con la figuración fueron las tendencias abstractas, a consecuencia del subjetivismo exacerbado del artista cuya experimentación se orientó en dos direcciones: una racional mayoritaria que partió del gusto por la forma geométrica del cubismo y otra intuitiva-espiritual, materializada en las "improvisaciones" de Kandinsky entre 1910 y 1921. Dentro de la orientación primera se suceden entre 1912 y 1940 el Rayonismo de Larionov y Goncharova, el Constructivismo de Tatlin, la Escuela Bauhaus y Pevsner, el suprematismo de Malevich, el Neoplasticismo de Mondrian y el Arte Concreto de Van Doesburg. El Rayonismo fue una interpretación a la rusa del futurismo y experiencia que se agota en ese país, en tanto que el Constructivismo –siendo ruso o, mejor, soviético– se expande por Polonia, Alemania, Países Bajos, Francia, Inglaterra y pasa a Estados Unidos. El Suprematismo fue en Rusia un estímulo a la aparición del constructivismo. El Neoplasticismo fue de origen holandés, como el arte Concreto, si bien su expansión partió de París y llegó hasta Nueva York.

Dentro de la vía intuitiva abierta por Kandinsky se situaron dos tendencias cronológicamente fuera del periodo vanguardista, como fueron la Abstracción Lírica (que recupera tímidamente la figura), seguida por Bazaine, Bissière, Manessier y los Tachistas, en las décadas 1940-1950, y el Informalismo, también llamado Abstracción Expresionista, desde 1945, cuyos representantes principales han sido, y en parte aún permanecen en activo, Wols, Hartung, Mathieu, Burri, Tápies y Pollock, entre otros.

Las tendencias surreales forman la otra gran corriente figurativa del siglo XX, aunque en realidad tiñen la creación plástica de dos grandes pintores nacidos en el XIX: Rousseau *el Aduanero* y Chagall. Ya en el XX se desarrollarán la Escuela Metafísica (De Chirico), entre 1913 y 1919; el Dadaísmo, que en su actitud subversiva ante el arte tradicional desdeñará en algún caso la Figuración, con Marcel Duchamp, Picabia y Schwitters, entre 1915 y 20, y, desde 1917 a 1950 con continuidad posterior, el Surrealismo propiamente dicho, de Miró y Dalí, con su faceta de Realismo Mágico (Delvaux), de 1940 en adelante. La Pintura Metafísica es un fenómeno italiano ligado a las ciudades de Ferrara y Milán (también a París por mediación de De Chirico). El Dadaísmo, que surge en Zurich, pronto se extiende a Nueva York, Alemania

y París. Y el Surrealismo, que nace en París, tiene una rápida difusión por Europa Occidental y Oriental, pasando a Latinoamérica (México, Brasil, Chile con Roberto Matta), Estados Unidos con Masson e incluso Japón. Las tendencias sub-reales exploran el mundo de lo irracional, de los sueños, de la imaginación y de la fantasía, aquello que subyace bajo la aparente realidad y, como tal, someten la figuración a extrañas manipulaciones que nos llevan hasta el mundo del inconsciente, cuyo significado sólo es posible conocer recurriendo al psicoanálisis.

Las décadas de 1940 a 1970 están presididas por una serie de reacciones al Informalismo y a la tecnología, esta desde 1960. Las primeras incluyen las tendencias neofigurativas, a las que ya me he referido (Arte Bruto, Dubuffet, Bacon, Grupo CoBrA), que mantienen la técnica informalista del brochazo, pero reintroducen la figuración, centrada en el ser humano, pero tratado expresivamente, deformado, grotesco, mutilado y con visión pesimista, cuya representación, en palabras de Arnason, supone, sin embargo, la vuelta a un nuevo naturalismo o, al menos, fantasía naturalística[5]. Por ello se tilda a la Nueva Figuración de “expresionista”. Pero hay, además, otros estilos figurativos, alguno ya mencionado como el Pop Art inglés y norteamericano en torno a la cultura urbana de la producción en masa, sus derivados el Nuevo Realismo y el Hiperrealismo, que buscan un nuevo enfoque perceptivo de la realidad, y el Realismo Crítico Social, en la misma línea pero con intención acusatoria (al modo de Genovés) o burlesca (Equipo Crónica).

Cabe incluir como reacción de signo abstracto al Informalismo diversas tendencias que buscan la vuelta a la geometría, como el Minimalismo, la Nueva Abstracción Post-pictórica, el Arte Óptico, el Arte Cinético y el Arte Cibernético o programado, empeñados en lograr una mayor sistematización del material cromático libre.

Quedan por mencionar las reacciones anti-tecnológicas de las décadas 1960 y 1970, todavía de actualidad, basadas en el individualismo, la experimentación, el espíritu contracultural y un deseo de evadirse al pasado, cuyos referentes son Warhol y Beuys, las cuales llevan a la explotación del azar propuesto por el Arte Psicodélico y el Arte Pobre; a una actitud anti-consumista de nuevo presente en el Arte Pobre pero también en los Artes Ecológico y de Acción; incitan a la reflexión sobre el proceso artístico, como el Arte Conceptual; y pretenden volver a recuperar, en el caso de la pintura, la integridad del cuadro, como es el caso de la Pintura Fundamental, el movimiento Soporte/Superficie, y la recuperación de la realidad. Artes que, es fácil deducir, no siempre son de signo figurativo, y donde la representación del objeto se ve sustituida por el objeto mismo elevado a categoría artística, o el escenario es objeto de la acción artística misma, cuando no desaparece la realidad engullida por la abstracción.

5
ARNASON, H.H., *Arte moderno*, cit., cap. 23, p. 521.

Desde la década de 1980 hasta el presente asistimos a un arte ecléctico de estilo "neo", de subjetividad desbordante, estética múltiple, falta de claridad y bajo el impacto de los media, con expresiones en Alemania (Neo expresionismo berlinés, Nuevos Salvajes, de figuración desbordante), en Italia (Transvanguardia), en España (Arte Último de Aguirre, Gordillo y los nuevos figurativos madrileños) y en Estados Unidos (Pattern-Decoration como especie de neo-pop, Neo Conceptualismo), dejando al margen aquellas tendencias que remiten a la abstracción geométrica (Mínimal, Post Mínimal, Neo Geo, etc.).

LAS DISTINTAS FIGURACIONES EXPUESTAS

En función de este contexto hemos organizado el relato expositivo hasta donde ha sido posible.

Potencialidad del realismo

En nuestro recorrido por la sucesión de imágenes que nos propone comenzamos por mostrar la figuración desde el plano realista, antes de ver cómo la forma irá desintegrándose con intención expresionista. Realismo en el sentido histórico de representación fidedigna, tal y como se observa, con precisión, sin idealización imaginativa o cualquier otra clase de interpretación. En esta línea se presentan la "Anciana sentada", de Gerardo Sacristán, "Artistas de circo", de Lorenzo Aguirre, y "Busto de roncalés", de Fructuoso Orduna. La utilización del realismo se ha llevado al límite para dotarle aún de mayor significación. Tal es el caso del realismo fotográfico de la imagen de Nicolás Ardanaz "Mirador", que se sirve de un punto de vista enfático para mostrar en todo su efectismo los distintos planos de la perspectiva desde un tejado donde varios espectadores observan el paso de una procesión hasta ella misma. El siguiente paso en la extremosidad de la imagen será el hiperrealismo, que se basa en la absoluta definición de las formas, gracias al espectacular manejo del claroscuro, para sugerir una realidad imaginativa o soñada, con la generación de una fuerte impresión de presencia (o ausencia). Esto lo podemos ver en la fotografía de Pachi París, "Huellas", patentes sobre una ladera extraña que tanto puede ser la de un paisaje nevado como la de otro astro distinto a la Tierra; en el dibujo de Rafael Huerta,"Cama", magnífico en su sugerencia de la ausencia de quien la usó, por las minuciosas arrugas existentes; en la fotografía de Carlos Cánovas, "Dolientes plantas", el referente objetivo es el marco de la ventana (o quizás puerta) acristalada, tras la que descubrimos a unas plantas "atrapadas", sin posibilidad de escape, por ello

como sufrientes, tal si fueran personas de extraña naturaleza; en un retrato fotográfico de Pedro Irurzun, que igualmente podremos admirar, la joven de ojos cerrados se asoma al exterior del marco ovalado que debería contener su figura, su actitud de adormecida y el extraño contexto nos remiten al realismo mágico, de manera análoga a como Isabel Baquedano, en su pintura "Mujer sentada en una cama", muestra la figura de una mujer sedente frente a una ventana de espaldas al espectador; Javier Rivero en su "Apocalipsis now" hace presente la desorientación expresiva que caracterizaba al surrealista Delvaux, mostrando esos dos precipicios enfrentados con figuras opuestas que se miran y extraños personajes (viandantes y pájaros) que se mueven en un ambiente onírico; con pequeñas diferencias el planteamiento lo repiten Antonio Laita, en su pintura "Infinita comunión de Margarita", y Gustavo de Maeztu en su auto-litografía "Intimidad", ya más bajo un enfoque realista fantástico, por la sugerencia de un mundo imaginario de ensueño. La riqueza del realismo es patente cuando nos encontramos con otras versiones revisadas a la luz del cubismo, y aquí hay distintos matices: la intención constructiva a lo Cézanne de Joaquín Ilundáin en su "Naturaleza muerta", la suavemente idealizada de Emilio Sánchez Cayuela "Gutxi" en "Pareja en el bosque (Pastoral)", las esquemáticas figuras de los "Pelotari[s]" de Gerardo Lizarraga y de Jesús Alberto Eslava o la potente cabeza del "Padre Felipe de Murieta" modelada por José Ulibarrena con ánimo sintético. La habilidad en el manejo de la síntesis expresiva se halla también en la cabeza de mujer, "Sin título", de Juan Diego Miguel, donde tanto expresa el hueco como la superficie material, y en la "Expulsión del Paraíso", de Leocadio Muro Urriza, en que resuenan lecciones bien aprendidas de Matisse y Gauguin, ambas muestras de alto poder sugestivo.

Expresionismos

Son pocos los artistas que en el siglo XX y hasta nuestros días se han librado de la influencia del expresionismo, arte que exterioriza como ningún otro las emociones del artista, espejo convexo que nos devuelve exacerbadas las experiencias de la vida, como explica Pedro Manterola, en obstinada hostilidad con cuanto se pretende en nombre de la razón[6]. La expresividad, para algunos de los presentes en la exposición, radica en el impacto causado por la estructura formal de los colores, líneas, planos y masas, siguiendo el espíritu de Cézanne y los post-impresionistas, o de Van Gogh y los fauvistas, que buscaron disonancias de color estridentes y llamativas. Llamaré la atención sobre las obras siguientes: Miguel Ángel Campano y su "Monte St. Victoire", Godofredo Ortega Muñoz y sus "Tierras blancas", Benjamín Palencia con su feria de ganado "Sin título", los creadores digitales Nacho Zemborain con sus "Tres copas apuradas" y Joaquín Ahechu con sus "Sanfermines", Jesús Artieda en el dibujo "Hombre sentado", los paisajes de Andrés Larraga, Jesús Basiano, Jesús Laste-

6
MANTEROLA, P. "Mariano Royo. El Sr. Pattensen y los lidios", en el catálogo *Mariano Royo, en este asombro de noche, pinturas 1982-1985*. Pamplona, CAMP, 1985, s.p.

rra, José María Ascunce, Julio Martín-Caro, el “Homenaje a las Artes” de Pedro Lozano de Sotés, las obras de Alfredo Díaz de Cerio (“Paisaje” y “Ángel”), el “Homenaje a Matisse” de Isabel Peralta, y las versiones fotográficas de Clemente Bernad y Jesús Dornaleteche guiadas por la misma intencionalidad. El expresionismo no se libera de los resabios cubistas, lo que se dio en llamar cubo-expresionismo, de orientación brancusiana en el caso de la escultura titulada “Contemplación de San Virila abad de Leyre”, de Antonio Eslava. Y en ciertas obras –“El encierrillo” de Carlos Catalán” y “Muerte de Miel Otxin” de Jesús Lasterra- la intención expresionista carga el ambiente de los acontecimientos festivos con un dramatismo que enlaza con la “veta brava” de la tradición española cuyo máximo representante fue Francisco de Goya.

La importancia que los artistas han dado a esta forma de manifestación interior, que es el expresionismo, es tal que en tiempos actuales aún atrae a neo-expresionistas como Mariano Royo, Patxi Ezquieta, Fernando Pagola, Txuspo Poyo, José Miguel Corral, Jabier Villarreal y Antón Patiño, cuyas obras aparecen colgadas en la exposición.

Ahora bien, también están presentes entre las obras seleccionadas manifestaciones de estados de ánimo palpitantes, de frustración, desesperación, dolor, descontento, rechazo, necesidad de comunicación y quizás también resentimiento ante el mundo moderno. Constituyen variantes gestuales, distorsionadas y matéricas de un expresionismo figurativo de carácter neo-romántico, que en contrapartida a su pesimismo, nos ofrecen meditaciones sinceras de sus practicantes. Véanse si no las obras de Julio Martín-Caro (sus penetrantes “Maternidad” y “Crucifixión”), Jorge Oteiza (“El abrazo. Figuras inconscientes”), Mariano Sinués (“Sólo para una erótica”), Koké Ardaiz (“Nevado del Ruiz”) y John Otazu (“John en ensoñación”). Obras que no ocultan su intención pedagógica.

Realidad sobrepasada

La plasmación del mundo sub-real o meta-real, en cualquier caso en alusión al universo ilusorio, también se obtiene por otras vías, no sólo por medio de un realismo intensificado como antes vimos. En la exposición hay significativas muestras. Se alcanza por medio de lo cosmológico en las pinturas de Patxi Buldain “Ciencia astronáutica” y de Antonio Eslava “Figura en el espacio”, por la sugerencia de una dimensión intemporal en la “Batalla entre el día y la noche” de Pedro Manterola, por la efusión mental en el “Autorretrato” de Francis Bartolozzi y en el que el fotógrafo Paco Ocaña hace a “Javier Eder, escritor”, por medio de la semi o completa ocultación del rostro en el “Retrato” de Antonio Eslava y el “Desnudo” de Nicolás López

(en cierta forma dos anti-retratos), a través de una oscura simbología sexual en "La violación cósmica" de Koldo Chamorro o plasmando en tres dimensiones la "Metamorfosis" de la naturaleza que Manuel Clemente-Ochoa, un creador muy atraído por el organicismo, funde en bronce.

Nuevas intenciones figurativas

El cansancio por el expresionismo abstracto, más conocido como Informalismo, reavivó el deseo de recuperar una figuración perdida, recurriendo de nuevo a la naturaleza como fuente de inspiración. Y es entonces cuando surgen la Nuevas Figuraciones. Primero me referiré a su versión expresionista, cuyo máximo representante entre nosotros fue Julio Martín-Caro. En la exposición son muy atractivas algunas obras de artistas franceses seguidores del Arte Bruto –otra reacción frente al Informalismo-término acuñado por Jean Dubufett para referirse al arte creado por personas ajenas al mundo artístico establecido: Bruno Montpied, Adan Nidzgorski, Claude Massé y Pierre Silvin, nos ofrecen obras surgidas de su propio interior fuera de los estereotipos del arte clásico o de moda, arte surgido de la invención pura que pone al descubierto la existencia de un potencial de originalidad que todo el mundo posee, sin precisar de una cultura previa. En esta línea se encuentran también Mari Jose Recalde y Dora Salazar, cuyas invenciones figurativas enlazan, como en la obra de los franceses, con un deseo de recuperar para la creación artística viejos cachivaches desechados u objetos de nuestro alrededor. El juego, la diversión, la imaginación creadora conviven con sutiles mensajes críticos hacia la moderna tecnología.

Otro camino recorrido por la Nueva Figuración es el Arte Pop, que privilegia el mundo atractivo de la imagen cuyos mensajes llegan con enorme facilidad al espectador bombardeándole con invitaciones al consumo, generando a su alrededor un sensual universo, como el que Xabier Idoate presenta en su "Random access mundua", un mundo desbordante y confuso no exento de crítica más o menos explícita. Así lo recogen también las obras de Xabier Morrás, "Parroquia de San Juan Evangelista de Todos los Santos", que se sirve del contraste de símbolos mediante ingeniosos foto-collages; de Juan Barjola, "Corrida", en que recurre a la sensualidad de un lenguaje mixtificado extraído tanto del cómic como del cubo-expresionismo picassiano y del fauvismo cromático; y de Joaquín Resano con su "Despensa", donde opone a los deslumbrantes objetos de consumo del pop norteamericano los productos corrientes que cualquier consumidor de tipo medio guarda en el armario de su cocina.

En esta línea de humildad se hallan los comedidos paisajes de Juan José Aquerreta ("Camino de Aragón") y de Pello Azketa ("Berrueza"), que evocan aquél sen-

tido religioso de la realidad que tuvieron los émulos de Gauguin al darse en llamar Nabis (Profetas) y vivieron en comunidad en Pont-Aven (Bretaña). Sus paisajes son muestra de un naturalismo purista humilde, casi franciscano, tendente a la bidimensionalidad, sin estridencias cromáticas y con toque puntillista.

El antes mencionado Arte de la Acción, accionismo o arte del comportamiento, que trata de hacer de la vida una obra de arte en el sentido conceptual que tiene, es decir, escenificación dirigida a generar una reflexión ante un tema dado, se ofrece por medio de dos videogramas. Uno el *happening* de Miguel Pueyo, "Zulo", donde se sirve del cuerpo mismo de una especie de "escultura viviente", que es el protagonista de su historia, constreñido a vivir en un espacio mínimo que no respeta el derecho a su libertad, para plantear una cuestión tristemente actual como es el secuestro de personas. "Cruzando vías", de Txuspo Poyo, insiste en el tema de la amenaza terrorista, que ha convertido una estación (pero igualmente podría escenificarse en un aeropuerto, un instituto o una isla), en lugar de paso obligado pero potencialmente peligroso. Los seres humanos no miran al frente, ausentes y despersonalizados como los personajes de Segal, sino que se les invita a estar despiertos en los carteles existentes en el Metro de Nueva York: "Si ves algo, di algo".

Dentro de los caminos que se abren en la década 1980 hacia una estética múltiple en la corriente que se ha dado en llamar post-modernismo o post-vanguardismo, se halla el resto de las obras presentes en la exposición. Los artistas postmodernos utilizan citas de movimientos del pasado reciente (Pintura metafísica, Futurismo, Pop, Minimalismo, la publicidad con impacto en la cultura de masas, la mezcla de elementos del arte culto con el arte trivial…), que no desdeñan la figuración, sino, al contrario, tratan sus formas con más imparcialidad que los defensores de la vanguardia doctrinaria, de lo que resulta un arte más subjetivo, que se mueve en un espacio intermedio entre la tradición y la innovación, que no desdeña material potencialmente creativo alguno. Así las esculturas de Alfredo Sada y de Javier Muro. Ambos hacen suyos los planteamientos minimalistas de escultura simplificada y extremadamente depurada, pero añaden otros puntos de vista. "Palmera egipcia", del primero, se inspira en una forma natural, tomada del mundo vegetal, pero su estilización de netos perfiles evoca la estatuaria antigua al mismo tiempo con una cierta resonancia surrealista, quizás más patente en alguna otra de sus obras que en esta expuesta. Las "Dos soledades" de Javier Muro se refieren a las medias partes de dos pulidas botellas sobre una no menos brillante superficie que se abre y cierra a voluntad, aludiendo a algo tan propio de nuestra época como la comunicación/incomunicación, partiendo de la dimensión intemporal que Morandi daba a sus bodegones metafísicos y empleando un elemento iconográfico tan ligado a la vanguardia como es la botella.

La figuración en el presente

Dentro de un post-minimalismo, cuya misión es la de parodiar a los minimalistas destacando el efecto anti-formal de sus creaciones, y en la senda de esa banalización de la obra maestra tradicional e intocable del arte académico, propia de nuestros días, puede situarse la instalación de Iñaki Ria "Apilamiento a contraluz", en este caso de un sinfín de casitas de porcelana blanca impoluta amontonadas sin regla precisa y con una intención lúdica. El espíritu de juego, de homenaje a un amigo de cabeza rapada, preside también la escultura o montaje de Leopoldo Ferrán y Agustina Otero, "Sin título", ejecutada sobre materiales pobres, corrientes, con un aire de improvisación que actualiza el talante dadaísta en nuestros días. El valor dado por el Dadaísmo (Marcel Duchamp) al encuentro casual de objetos, en este caso los tipos de una vieja imprenta, y su reutilización al servicio de una inédita expresión artística está en el origen de la escultura de Jabier Moreno "Tertulia con Meret", cita admirativa de la diosa de la mitología egipcia que se asociaba con la alegría, la música, el canto y la danza.

En otros artistas, la mirada al pasado reaviva en ellos la conciencia del paso del tiempo. Es el caso del "Sueño de Bizancio", de Emilio Matute, donde la dimensión temporal se plantea a través de la metamorfosis de la ciudad como meta símbolo de la transformación desvelada por la arqueología al paso de los siglos. En tanto que la fotografía de María José Gómez Redondo, "Esperando los desenlaces de la Historia" revela por medio de su tratamiento pictoricista que deshace la imagen de un rostro y la funde con los árboles de un bosque cercano, la espera de algún acontecimiento que pueda ser que suceda. O tal vez no.

"Tarde de verano", de Pelayo Ortega, con su plasticidad contenida, rigurosa planificación y sedante alegría, rememora el goce pictórico de aquellos artistas del movimiento Soporte-Superficie, quienes tras la vorágine del Informalismo y de sus reacciones en cadena, quisieron redescubrir la sencillez del gesto pictórico volviendo a una pintura fundamental, con un argumento figurativo sereno.

La contemplación de las obras expuestas nos recordará que la virtud de la Figuración es no ser homogénea, ya que caben en ella grandes diferencias y dispares intenciones.

No puede enfocarse la figuración como un simple rechazo de la abstracción, sino como muestra de las infinitas posibilidades, posiblemente aún inéditas, del arte de la representación.

CATÁLOGO

ARTISTAS Y OBRAS PRESENTES EN LA EXPOSICIÓN

Lorenzo Aguirre. *Artistas de circo.* Pintura.

Joaquín Ahechu. *Sanfermines.* Arte digital.

Juan José Aquerreta. *Camino de Aragón.* Pintura.

Koké Ardaiz. *Nevado del Ruiz.* Escultura.

Nicolás Ardanaz. *Mirador.* Fotografía.

Jesús Artieda. *Hombre sentado.* Dibujo.

José María Ascunce. *Hondonada.* Pintura.

Pello Azketa. *Berrueza.* Pintura.

Isabel Baquedano. *Mujer sentada en una cama.* Pintura.

Juan Barjola. *Corrida.* Pintura.

Francis Bartolozzi. *Autorretrato.* Pintura.

Jesús Basiano. *Pedregal.* Pintura.

Clemente Bernad. *Instrumentos de tinieblas.* Fotografía.

Patxi Buldain. *Ciencia astronáutica.* Pintura.

Miguel Ángel Campano. *Montaña.* Pintura.

Carlos Cánovas. *Dolientes plantas.* Fotografía.

Carlos Catalán. *El encierrillo.* Dibujo.

Koldo Chamorro. *La violación cósmica.* Fotografía.

Manuel Clemente Ochoa. *Metamorfosis.* Escultura.

José Miguel Corral. *Traslado.* Pintura.

Alfredo Díaz de Cerio Martínez de Espronceda:
Paisaje. Pintura.
Ángel. Dibujo.

Juan Diego Miguel. *Sin título.* Escultura.

Jesús Dornaleteche. *Reflexiones.* Fotografía.

Jesús Alberto Eslava. *Pelotari.* Escultura.

Antonio Eslava:
Figura en el espacio. Pintura.
Contemplación San Virila abad de Leyre. Escultura.
Retrato. Grabado.

Patxi Ezquieta. *Sin título.* Pintura.

Leopoldo Ferrán-Agustina Otero. *Sin título.* Escultura.

María José Gómez Redondo. *Esperamos los desenlaces de la Historia.* Fotografía.

Rafael Huerta. *Cama.* Dibujo.

Xabier Idoate. *Random access mundua.* Arte digital.

Joaquín Ilundain. *Naturaleza muerta.* Pintura.

Pedro Irurzun. *Retrato.* Fotografía.

Antonio Laita. *La infinita comunión de Margarita.* Pintura.

Andrés Larraga. *Paisaje.* Pintura.

Jesús Lasterra:
Paisaje nevado. Pintura.
Muerte de Miel-Otxin. Grabado.

Gerardo Lizarraga. *Pelotari.* Pintura.

Nicolás López. *Desnudo.* Fotografía.

Pedro Lozano de Sotés. *Las Artes.* Pintura.

Gustavo de Maeztu. *Intimidad.* Grabado.

Pedro Manterola. *Batalla entre el día y la noche.* Pintura.

Julio Martín-Caro:
Paisaje. Pintura.
Crucifixión. Dibujo.
Maternidad. Grabado.

Claude Massé. *Máscara masculina con barba.* Escultura.

Emilio Matute. *Sueño de Bizancio.* Pintura.

Bruno Montpied. *Negresse.* Dibujo.

Jabier Moreno. *Tertulia con Meret.* Escultura.

Xabier Morrás. *Parroquia de San Juan Evangelista.* Pintura.

Javier Muro. *Dos soledades.* Escultura.

Leocadio Muro Urriza. *Expulsión del Paraíso.* Pintura.

Adam Nidzgorski. *Sin título.* Dibujo.

Paco Ocaña. *Javier Eder, escritor.* Fotografía.

Fructuoso Orduna. *Busto de roncalés.* Escultura.

Godofredo Ortega Muñoz. *Tierras blancas. Castilla.* Pintura.

Pelayo Ortega. *Tarde de verano.* Pintura.

John Otazu. *John en ensoñación.* Escultura.

Jorge Oteiza. *El abrazo. Figuras inconscientes.* Escultura.

Fernando Pagola. *Sin título.* Pintura.

Benjamín Palencia. *Sin título.* Pintura.

Patxi París. *Huellas.* Fotografía.

Antón Patiño. *Costa da Morte.* Pintura.

Isabel Peralta. *Homenaje a Matisse.* Pintura.

Txuspo Poyo:
Out-in. Pintura.
Crossing tracks / Cruzando vías. Vídeo.

Miguel Pueyo. *Zulo.* Vídeo.

Marijose Recalde. *Cabeza de puntos de color.* Escultura.

Joaquín Resano. *La despensa.* Pintura.

Iñaki Ria. *Apilamiento a contraluz.* Escultura.

Javier Rivero. *Apocalypsis now.* Pintura.

Mariano Royo. *Sin título.* Dibujo.

Gerardo Sacristán. *Anciana sentada.* Pintura.

Alfredo Sada. *Palmera egipcia.* Escultura.

Dora Salazar. *Corsé B.* Escultura.

Emilio Sánchez Cayuela “Gutxi”. *Pareja en el bosque (Pastoral).* Pintura.

Pierre Silvin [Gérard Sendrei]. *Sin título.* Dibujo.

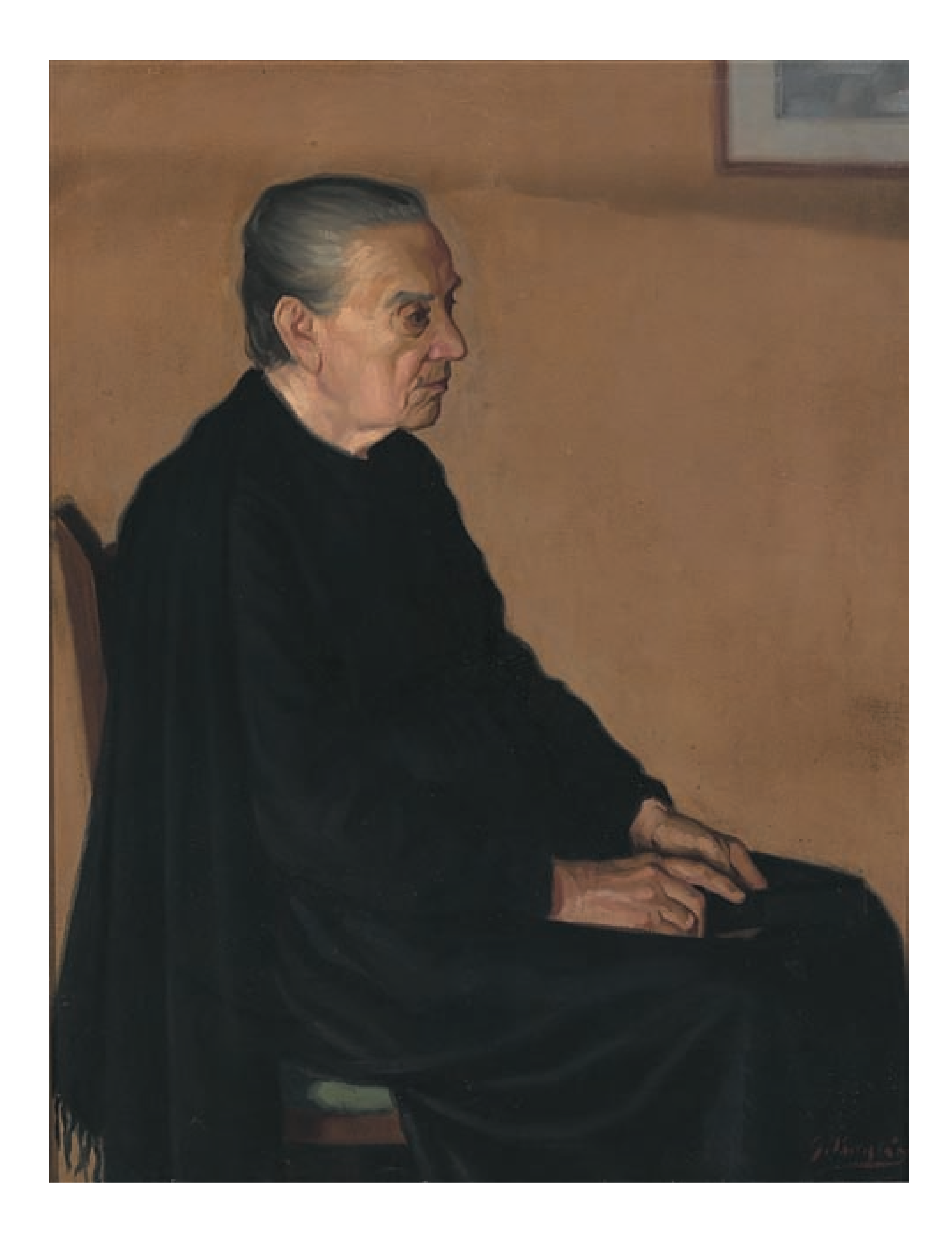
Mariano Sinués. *Sólo para una erótica.* Dibujo.

José Ulibarrena. *Retrato del Padre Felipe de Murieta.* Escultura.

Jabier Villarreal. *Julenen kutxa.* Pintura.

Natxo Zemborain. *Si hablaran… tres copas apuradas.* Arte digital.

REALISMO



Gerardo Sacristán Torralba
Logroño, 1907 – Pamplona, 1964

"Anciana sentada" (1933)
Óleo sobre lienzo
100 x 76 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4309)
Ingreso: 2003

El buen hacer figurativo de una pintura culta

En una ocasión le preguntaron a Miguel Ángel cual era la más excelsa de las Bellas Artes, sin dudarlo respondió: el dibujo. Sacristán fue el pintor del dibujo, de la luz, de la sombra y del color. Su formación (Bellas Artes, Madrid, 1925 – 1929) (París, 1930 – 1933) fue vasta y profunda. Desde una pincelada suelta, con gran influencia impresionista y con el fondo de la escuela sevillana en la que se formó, dibuja desde un pincel relajado, consigue el color y la corporalidad con pinceladas ágiles, sin recursos en el dibujo, rompiendo las formas, cuando es necesario, para dar volúmenes con la pintura. La anciana está sentada, apoyada sobre su cuerpo, su peso se siente sobre sí misma, el rostro y las manos artríticas están iluminadas desde un cariño inmenso. Era su abuela materna y la pintó antes de los veinticinco años. Esta pintura figurativa, que ya ni se hace, hay que buscarla en los museos. Su brillantez, la ligereza de sus pinceladas, sus luces y sombras, su dibujo de fondo, su agilidad, y su soberbia y colorista paleta, hacen de Sacristán el mejor pintor de la Rioja y uno de los más notables de Navarra del siglo XX.

E. S. M.



Lorenzo Aguirre Sánchez
Pamplona, 1884 – Madrid, 1942

"Artistas de circo" (1934)
Óleo sobre lienzo
161 x 175,5 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4872)
Ingreso: 2004

Medalla de Honor de la Asociación de Pintores y Escultores en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934

Es difícil separar la pintura de Lorenzo Aguirre del complejo momento histórico que le tocó vivir (Pamplona, 1884-Cárcel de Porlier, Madrid 1942). La obra *Artistas de circo,* con la que en plena madurez de su carrera obtuvo la Medalla de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid es un reflejo de las líneas de su pintura: composición, color, figuración, pincelada, y adelanta qué lugar podría haber ocupado este artista de no haber sido por la Guerra Civil y su compromiso republicano convencido. Aguirre alternó su labor como pintor, cartelista, caricaturista, periodista, escenógrafo, comediógrafo… En la obra se aprecia la influencia que le dejó su etapa parisina. La escena tiene un aura teatral, capta ese momento mágico que precede a la puesta en escena de un espectáculo, con dos vibrantes retratos ajenos uno al otro. Como buen escenográfo recrea en el cuadro una pequeña historia con dos protagonistas y un escenario, el camerino marcado por ese intrigante juego de espejos. Aguirre fue capaz de asumir en su pintura las nuevas tendencias de principios de siglo consolidando una puesta pictórica valiente dentro del realismo y el impresionismo. Llegó a ser uno de los grandes del momento, junto a Zuloaga, Vázquez Díaz o Gutiérrez Solana, pero la guerra le relegó a un artista olvidado que ya a finales de siglo XX comenzó a ser rescatado.

A. E. C.



Fructuoso Orduna Lafuente
Roncal, 1893 – Pamplona, 1973

"Busto de roncalés" (1919)
Bronce sobre peana de mármol
Busto 31,5 x 19 x 21 cm
Peana 20 x 20 x 20 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4192)
Ingreso: 2000

Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes (1929). Escultura.

Cuando nació Fructuoso Orduna Lafuente (1893), en España se venía cultivando un tipo de escultura que ya mostraba señales de un claro agotamiento: basculaba entre la tradición plástica postimpresionista, capitaneada con éxito por Mariano Benlliure –su andadura vital se prolongaría hasta 1947– y la sinuosidad del Modernismo, de especial presencia en Cataluña. Se sentía la necesidad de recuperar la forma, en un proceso, en parte similar, al ocurrido durante el Renacimiento. El catalán José Llimona, Mateo Inurria, andaluz, y el vasco Mateo Mogrovejo sentaron las bases del cambio, en un momento de transición. Después, un cuajado número de artistas, de mención aquí imposible, cultivó el clasicismo en el ámbito mediterráneo de Cataluña y Levante. Y otro tanto ocurrió en Castilla, aquí con orientación hacia el realismo humanista.

En Navarra, donde tanta importancia había tenido el romanismo miguelangelesco, la regeneración plástica vino de la mano de Orduna, escultor vigorosamente expresivo, que evoluciona desde la inicial rotundidad de formas hasta la blandura corporal de posteriores tiempos, dotada de sentimiento y grandeza. El *Busto de roncalés*, para el que su padre posó como modelo, le supuso una medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes, celebrada Madrid, en 1920, circunstancia que conllevó la ampliación en tiempo y cuantía de la ayuda proporcionada por la Diputación Foral y la posibilidad de un viaje a Italia, a la vez que le abría oficialmente el futuro profesional. La comedida dignidad de este retrato recuerda la sobriedad de representación personal, propia de la antigua Roma republicana

J. L. M. M.



Nicolás Ardanaz Piqué
Pamplona 1910 – 1982

"Mirador" (1959)
Positivo fotográfico b/n sobre papel
Mancha 37,1 x 37,1 cm
Papel 59,2 x 41,8 cm

Museo de Navarra (Inventario: 6356)
(Neg. 5903)
Ingreso: 2011

Nicolás Ardanaz es un fotógrafo observador e indagador, atento a cualquier imagen singular que su entorno más inmediato le pueda proporcionar. En esta ocasión, el fotógrafo navarro se ha subido a lo alto de uno de los edificios que pueblan el Casco Antiguo de Pamplona para ofrecernos una toma original y sugerente de la solemne procesión del Corpus. Lejos de esas instantáneas en las que los autores buscan la sola documentación de acontecimientos con una pretensión objetiva, Ardanaz nos proporciona, con un ángulo a vista de pájaro y un encuadre inclinado, la mirada de un curioso que no sólo se interesa por el acontecimiento religioso sino también por aquello que ocurre más allá de él. De este modo, el fotógrafo aprovecha la diagonal que describe el alero del tejado para separar dos escenas distintas pero relacionadas entre sí: la del cortejo procesional que discurre en formación a pie de calle, flanqueado por la multitud de fieles que se agolpan a ambos lados; y la de un grupo de jóvenes que, encaramados en lo alto de un tejado, otean, en una actitud desenfadada, la marcha de la procesión. Dos mundos, dos actitudes distintas confrontadas en una misma imagen. No es la única vez que Ardanaz elige un punto de vista similar para ofrecernos perspectivas singulares de la ciudad y de sus acontecimientos; baste recordar aquella instantánea en la que desde lo alto de la torre de San Cernin fotografió el encierro doblando la Plaza Consistorial, entre el mar de edificios y tejados que poblaban la vieja ciudad, por encima de los cuales asomaban enhiestas, a modo de telón de fondo, las torres de la Catedral.

A. D. M. M.



Patxi París Aristu
Pamplona, 1943

"Huellas". Serie de 10 fotografías (1985)
Positivo fotográfico a color sobre papel
Mancha 17 x 27,5 cm
Papel 20,02 x 29,9 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2183)
Ingreso: 1989

HUELLAS: son las imágenes producidas por el hombre y la naturaleza sobre la misma naturaleza en nieve y roca.
Esta es mi serie que realicé en los años 80, descubriendo las huellas de unos y otros en su momento y para deleite de aquellos que quieren ver más, dentro y fuera de ellas.
La verdad es que me atraían y veía algo más que simples imágenes, las quería aislar del motivo humano aunque este fuera uno de los causantes de esas huellas, pero aparte de la plasticidad de la serie, me invoca a crear otros elementos como es la poesía, la oración, el descubrimiento, y creo que también son elementos que nos dejan huella sobre huellas.

P. P. A.



Rafael Huerta Celaya
Bilbao, 1929

"Cama" (1978)
Carboncillo, grafito y goma sobre papel
Mancha 33,7 x 55,6 cm
Papel 39,5 x 57 cm
Museo de Navarra (Inventario: 1607)
Ingreso: 1978

Este dibujo está hecho por un escultor. Si quien lo observa fuera persona entendida, te preguntaría a cuantos escultores recuerdas que dibujaran así. Y es que el escultor figurativo necesita de la línea, y no lo relaciona con el sombreado y menos con la entonación, sin cuyos valores la obra pictórica es otra cosa.
Siempre tuve la convicción que debería haberme dedicado a la pintura, como lo acredita este dibujo, donde son evidentes los valores mencionados. Al verlo ahora, 35 años después, no creas que me ha sorprendido negativamente… Comprendo que siga ilustrando con dibujos los cuadernos de viajes por la añoranza de una vocación perdida.

R. H. C.



Carlos Cánovas Ciáurriz
Hellín, Albacete, 1951

"Dolientes Plantas". Serie de 10 fotografías (1981)
Positivo fotográfico b/n sobre papel
Mancha 45 x 45 cm
Papel 60,5 x 52 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4965)
Ingreso: 2004

"... Las Dolientes Plantas, un trabajo en el que mostraba a las plantas como seres humanos, allá por los 80, es uno de los trabajos con recuerdo más grato y es una serie para la que todavía sigo haciendo algunas fotos. Esa vida quieta y callada de las plantas siempre me ha resultado muy atractiva.
... La gran lucha del fotógrafo contra lo imposible, es decir, conseguir que una fotografía plana, en dos dimensiones reales con una tercera figurada, sea capaz de transmitir a los demás sentimientos, emociones o de comunicar aspectos que no estaban en el guión de la propia fotografía. Creo que ahí está la razón por la cual es un arte, porque existe esa lucha utópica contra su propia naturaleza.
... Me gustan todas aquellas imágenes que son capaces de contarme algo del interior de quien las capta. La fotografía debe ser un punto de partida, no de llegada, es decir, que la imagen representa un lugar a partir del cual yo puedo pensar, sentir o imaginar una historia nueva y propia..."[1]

C. C. C.

[1] Declaraciones del fotógrafo a Virginia Jiménez, entrevista publicada en *eldesembarco*, Pamplona, octubre de 2006, pp. 14-15.



Pedro María Irurzun Irurzun
Pamplona, 1902 – 1958

"Retrato" (h. 1930 – 1958)
Positivo fotográfico b/n sobre papel sepia
27,6 x 21,5 cm
Museo de Navarra (Inventario: 6143)
Ingreso: 2005

¿Qué está mirando esta mujer? ¿Dónde se sitúa? ¿Es una mujer real o un símbolo? Un espacio ficticio, un trampantojo, una metáfora visual… Quizás sea sólo el retrato de una modelo, una excusa para elaborar una ambientación irreal y barroca, para un ejercicio de virtuosismo técnico en el manejo plástico de la iluminación. Puede que Irurzun tratase de realizar un efectista juego visual mediante un retrato de un retrato… dominando la creación de imágenes sobrias, sugerentes, misteriosas. Pocos recursos pero muy bien controlados.

Una imagen que deja entrever la cultura fotográfica de su autor, conectada a tiempo real con esa fotografía realizada desde los años treinta por Beaton, Horst P. Horst, Batllés, Halsman. Todo un ejercicio de sublimación dado el momento en que fue realizado (los terribles años cuarenta de la Pamplona de posguerra).

C. M. L.



Isabel Baquedano Elvira
Mendavia, 1936

"Mujer sentada en una cama" (1978)
Óleo sobre lienzo
100 x 81 cm
Museo de Navarra (Inventario: 1606)
Ingreso: 1978



Javier Rivero Arteche
Bilbao, 1956

"Apocalypsis now" (1993)
Técnica mixta y collage sobre tabla de madera
180 x 180 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2934)
Ingreso: 1993

Adquisición del XI Premio Internacional de
Pintura "Festivales de Navarra", 1993

Los personajes, encerrados dentro de una atmósfera de la que no consiguen escapar, están inmersos en una tensión, provocada por el comportamiento del ser humano abocado al cambio existencial; un destino no elegido, ante una naturaleza caprichosa que lo presenta insignificante y frágil, temeroso de un "apocalipsis".

J A. R. A.



Antonio Laita Viguria
Cirauqui, 1951

"La infinita comunión de Margarita" (1989)
Óleo sobre lienzo
150 x 150 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3145)
Ingreso: 1995

El cuadro titulado "La infinita comunión de Margarita" es un óleo sobre lienzo que refleja una época de mi pintura más simbólica. Trabajé el tema de la primera comunión como algo que quedó en todos nosotros. Trajes, zapatos, misales, coronas, mantillas... etc.
Hay tres partes definidas en la obra, la primera mi hija Margarita en posición relajada y pensativa sobre una silla que ocupa prácticamente toda la parte izquierda de la obra.
La segunda parte, situada en la zona superior derecha, es una pared envejecida por el tiempo con un espejo colgado en donde nos reflejamos mi galgo y yo mirando hacia el vestido, que tumbado en el suelo, obstaculiza nuestra salida.
En la tercera parte, sobre un plano color Burdeos, se encuentra un vestido blanco de organdí con algunas flores.
El simbolismo está ahí en una tarde de mayo, este cuadro tardé casi 4 años en empezarlo, abandonarlo y concluirlo.

A. L. V.



Gustavo de Maeztu y Whitney
Vitoria, 1887 – Estella, 1947

"Intimidad" (h. 1931-1932)
Litografía bicromática sobre papel de
78,5 x 64 cm Mancha de 66 x 50,5 cm
Museo de Navarra (Inventario: 6355)

La inquieta actitud de Maeztu ante la vida, y su incesante actividad creadora, le llevaron a interesarse por diversas técnicas y procedimientos artísticos como la pintura a la encáustica, los cementos vitrificados o, como en este caso, la autolitografía.
Un interior suntuosamente decorado sirve de marco para esta escena de intimidad en la que dos mujeres, desnudas, se muestran al espectador. Las figuras dominan poderosamente la composición, hecho al que contribuye la generosa iluminación que baña y modela sus cuerpos. Tras ellas un amplio cortinaje da paso a la cama.
La pose de la figura de la derecha, puede recordarnos a una "maja", si bien se encuentra un tanto inverosímilmente apoyada sobre un sillón. Mientras, la mujer de la izquierda, de mirada algo más recatada y canon más estilizado, remitiría a artistas del simbolismo inglés como Blake o Füssli.

M. C. V.



Joaquín Ilundáin Solano
Pamplona, 1945

“Naturaleza Muerta” (1976)
Óleo sobre tabla
82 x 65,2 cm
Museo de Navarra (Inventario: 1597)
Ingreso: 1977

Qué dificultad como autor de este cuadro y en diez líneas concedidas, comentar algo sobre él. Esta sencilla naturaleza muerta, tan querida como casi olvidada, pintada en Ibiza revive sentimientos de aquel lejano 1976 amargo y doloroso – Colgada y adquirida en mi segunda exposición aquí y para este queridísimo museo – La obra sin duda me abrió los ojos para continuar, cultivando este género, alternando con el paisaje y figura – Emana paz, pero también están presentes trazos de rebeldía. Mi agradecimiento a quienes han organizado esta muestra, dando vida a la FIGURACIÓN –

J. I. S.



Emilio Sánchez Cayuela, "Gutxi"
Pamplona, 1907 – Pamplona, 1993

"Pareja en el bosque" [Pastoral] (1934)
Óleo sobre lienzo
109,6 x 119,3 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4308)
Ingreso: 2003

Esta obra de *Gutxi*, que se corresponde con los tiempos de su afincamiento definitivo en Madrid, la mejor época de su pintura, ya que a partir de mediados de los años 40 ésta va a sufrir un lento amaneramiento que terminará restándole gracia y espontaneidad, aparece integrada por una pareja compuesta en triángulo y cuatro árboles en fuga que abren el espacio por detrás de ella, pudiendo inscribirse dentro de un simbolismo ingenuo, de contenido bucólico, lleno de resonancias líricas que, en gran medida, se corresponde con las maneras de un país, el nuestro, que por aquellos años andaba redescubriendo parte de su mejor poesía y de sus vínculos con la tradición popular, en uno de los momentos más brillantes de toda nuestra historia, la hoy denominada *Edad de Plata de la Cultura Española*.

S. M. C. L.


LIZARRAGA

Gerardo Lizarraga Istúriz
Pamplona, 1905 – México D.F., 1983

"Pelotari" (h. 1928 -1930)
Acrílico y óleo sobre tabla
60,7 x 45,5 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2096)
Ingreso: 1986

En 1930 Gerardo Lizarraga se sentía imparable. Había cursado los estudios de Bellas Artes en la Academia de San Fernando de Madrid con suma brillantez. Estaba enamorado de una jovencísima Remedios Varo, que luego se convertiría en una de las más sólidas referencias del surrealismo mundial. Y gozaba de una beca del Gobierno Foral de Navarra en París donde, cada noche, libaba a fondo el fervor de las vanguardias artísticas en los ahumados cafés de algarabía y utopía que, sin saberlo, estaban despidiendo los felices años veinte para recibir a los terribles treinta.

De ese año, mes arriba, mes abajo, data "Pelotari", un cuadro sencillo y rotundo en su composición pero enigmáticamente alegórico en su representación.

Lo preside un fondo monocorde de tonos verdosos como corresponde a la escenografía de un frontón. En él, Gerardo Lizarraga, que era un extraordinario retratista capaz de captar en el lienzo una impresión de realismo plena, coloca dos figuras sin rostro, dos jugadores en pleno juego de la pelota.

En la izquierda, con gesto defensivo y componiendo una figura que se sintetiza en triángulos y circunferencias, el jugador azul vigila expectante. En la derecha, en un activo arabesco sitúa al otro, al pelotari, un autorretrato sin rasgos que da título a la obra. Por qué no lo tituló Pelotaris, pues son dos los que juegan, es el menor de los enigmas de este trabajo.

El caso es que a "su" pelotari lo muestra en plena acción con el referente de una diminuta pelota ubicada en el extremo superior de la derecha.

Era el comienzo de un partido que a Gerardo Lizarraga y a sus coetáneos les iba a suponer una terrible experiencia. En esos años, Picasso pasaba fugazmente por su coqueteo cubismo-surrealista que poco después desembocaría en el expresionismo feroz del Guernica. En ese tiempo, Lizarraga representó un duelo en rojo y azul, un cromatismo que sirvió también para designar una guerra civil que a él le llevó al compromiso social, al sufrimiento y al destierro.

Pero en 1930, Lizarraga estaba en París, Remedios Varo le amaba y él se sentía un pintor enorme capaz de ganar a su destino.

J. Z. L.



Jesús Alberto Eslava Castillo
Belascoain, 1930

"Pelotari" (1989)
Bronce sobre base de piedra
73 x 47 x 30 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2168)
Ingreso: 1989

Desde mi admiración por este juego quise representar al atleta de un deporte primitivo, elemental y esforzado, tan sencillo como es el lanzar una pelota contra la pared y devolverla nuevamente contra el frontón, un juego tan practicado en nuestra tierra.

La escultura trata de captar, ante todo, la potencia de la tensión y la plasticidad de los movimientos del jugador.

Este juego sencillo y popular en el que se usan los brazos y las manos como única herramienta en el juego, quise expresarlo con una figura monolítica y austera, como el deporte mismo, que torsiona el cuerpo del jugador, tratando de mostrar su fantástica fuerza y virilidad.

La obre recoge el momento de la jugada en el que el deportista casi levita, apoyado únicamente en un pie (exigencia de la física) mientras que su cuerpo acumula casi la máxima tensión para golpear la pelota.

J. A. E. C.



José Ulibarrena Arellano
Peralta, 1925

"Retrato del Padre Felipe de Murieta" (1964)
Escayola modelada
32 x 29 x 32 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2161)
Ingreso: 1988

Encéfalo humano esculturizado en la tercera dimensión con lo cual ensalzamos las siluetas antropomórficas del modelo personal característico del padre Felipe de Murieta cuya figura humana etnicoplástica la he transpuesto a la tercera dimensión escultural, sentida hondamente porque éramos buenos amigos sinceramente intelectuales muy concretos en Bellas Artes.

J. U. A.



Juan Diego Miguel
Dévanos, Soria, 1955

"Nº 2. Sin título" (2002)
Acero corten y caliza de Colmenar
68 x 70 x 20 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4266)
Ingreso: 2002

Esta obra es réplica de la escultura que instalé en 2002 en la variante de Tudela y que ideé para ser brevemente observada al circular en vehículo en ambos sentidos, por lo que presenta dos puntos de vista principales bien definidos.
En la época, estaba inmerso en la geometrización sin concesiones de mi dibujo, lo que daba una gestualidad muy elegante a mi tema recurrente de entonces, el cuerpo femenino, y dejó testimonio cabal en esta cabeza de mujer. Sin duda, el influjo de Matisse se dejaba notar.
Los materiales los elegí buscando un contraste armónico entre ellos, amén de su durabilidad en el tiempo a la intemperie. De ahí la elección del acero corten y del mármol travertino traído desde Macael, que en bloques del tamaño de los empleados (más de 15 Tm.), posee coqueras importantes que dan carácter y textura a la pieza. En la réplica que nos ocupa, la piedra elegida fue la caliza de Colmenar, que a este tamaño consideré que tenía una plástica más adecuada que el travertino.
A mis obras de entonces siempre las titulaba Inés o Irene, nombres de mis dos hijas, con los añadidos que vinieran al caso. Pero en esta pieza de Tudela aposté por que fuera la gente de la Ribera quien le pusiera nombre y por eso la dejé sin título… No sé si mi intención de entonces ha tenido éxito.

J. D. M.


muro
urriza

Leocadio Muro Urriza
Pamplona, 1897 – 1987

"Expulsión del Paraíso"(1940)
Técnica mixta sobre tabla
19 x 15 cm
Museo de Navarra (Inventario: 5844)
Ingreso: 1998

Obra debida a la mano de este dibujante, cartelista e ilustrador pamplonés. El cuadro se firma con los apellidos del autor, en parte inferior derecha. El autor practicaba toda clase de técnicas artísticas, como lo demuestra la presente obra, de reducidas dimensiones. La misma representa la expulsión del Paraíso de Adán y Eva, que huyen resguardándose de un ángel que les amenaza desde la parte superior. Al fondo de la composición se representa el árbol y la serpiente correspondientes al relato bíblico. La obra se ejecuta en línea entre el modernismo y lo naif, con unas figuras esbozadas, sin demasiados rasgos diferenciadores. En definitiva, una obra curiosa de este polifacético artista, aún no demasiado considerado dentro del panorama artístico navarro.

J. M. M. S.



EXPRESIONISMOS

Miguel Ángel Campano Mendaza
Madrid, 1948

"Montaña" (1983)
Óleo sobre lienzo
195 x 210,2 cm
Museo de Navarra (Inventario: 1960)
Ingreso: 1983

Premio I Concurso Internacional de Arte
Contemporáneo (Olite), 1983

Durante tres o cuatro veranos fui a pasar mis vacaciones veraniegas a un pueblecito de La Provence francesa (Hiéres) y fue motivo de numerosas excursiones por la costa mediterránea en mi curiosidad de conocer lugares y paisajes por donde pasearon su mirada numerosos pintores de la escuela francesa y no por casualidad me acerqué a Aix-en-Provence donde había vivido y pintado Paul Cézanne, que como es bien sabido tomó por motivo y sujeto esta Montaña que domina el paisaje de las inmediaciones de Aix-en-Provence y lo hizo obstinadamente repetidas veces. En esos años tuve ocasión de ver su gran exposición retrospectiva en el pabellón de L'Orangerie en Tuilleries, París, en donde descubrí entusiasmado sus pinturas de La Montaña Sta. Victoria entre otra buena parte de su obra. Posteriormente me interesé en pintar del natural como un medio directo de interrogar a la naturaleza por medio de la pintura. La pintura perteneciente actualmente al Museo de Navarra responde a tales intereses míos como a mi intención en realizar una pintura espontánea y directa, aunque a menudo esté conectada con la de los grandes pintores de la época de las vanguardias y que a mi manera traté de analizar y reinterpretar. En la presente pintura se entreveran miradas a las obras de Paul Cézanne, a la pintura cubista y al cromatismo feroz de los pintores del Mediterráneo.

M. A. C. M.


ortega Muñoz

Godofredo Ortega Muñoz
San Vicente de Alcántara, Badajoz. 1905 – Madrid, 1982

"Tierras blancas. Castilla" (h.1950)
Óleo sobre lienzo
73 x 92 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4325)
Ingreso: 2002

¿Cómo se pinta el silencio? Alguien dijo que Godofredo Ortega Muñoz podía pintarlo. También Cees Noteboom lo aseguró de Zurbarán: *un artista que se sumergió en un tiempo sin tiempo, que pintó el silencio inabordable que emana de las cosas en sí*.

Serviría el concepto para Ortega Muñoz. Dos hombres, dos pintores, dos momentos distintos y Badajoz, un origen común.

El artista que conectó con la mística y se asomó a los refectorios de una España imperial en decadencia cada vez más aislada y más ensimismada en su propio desánimo y el hombre que se empeñó en ser pintor desobedeciendo el mandato paterno, que se alejó de la lucha civil y viajó por Europa en busca de aire nuevo, nacieron al norte y al sur de una misma tierra de encinas y alcornoques, de dehesas sin límites.

Austeridad y silencio. Los caminos, los árboles, el espacio acotado y el ser humano ausente. La Extremadura propia y la vecina Castilla.

El paisaje y el tiempo que habitó Ortega Muñoz, no era resplandeciente sino opaco. Y así lo pintó, como una sucesión de elementos que se superponen fingiendo profundidad y a los que el marco acota, porque, si no, podrían extenderse hasta el infinito por los cuatro costados.

B. O. R.

Benjamín Palencia Pérez
Barrax, Albacete, 1894 – Madrid, 1980

"Sin título" (1967)
Óleo sobre lienzo
71 x 98 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4324)
Ingreso: 2002

Esta pintura *Sin título* bien pudiera representar una "Feria del caballo", celebrada en algún lugar campero de los que tanto gustó pintar a Benjamín Palencia. Constituye una sinfonía de colores, en la que desde el realismo figurativo, el artista transforma este paisaje habitado con vibrantes pinceladas de tonos rosas, rojos, azules, verdes y amarillos, contagiándose los campos del horizonte del movimiento nervioso de los caballos. Se ha destacado que el éxito cromático de este artista radica en su cuidada armonía tonal y que su buen hacer, de resuelta factura, deriva de la meticulosidad en la proporción de las formas, de sus equidistancias y del equilibrio conseguido desde ese punto de vista elevado, que nos muestra a vista de pájaro a nerviosos y movidos caballos, a sus jinetes y a los tratantes que se interesan por ellos. Si en un primer vistazo disfrutamos de una pintura aparentemente ingenua, una mirada detenida nos revela la sabiduría y el buen hacer del maestro.

M. J. H.



Natxo Zemborain Etxegoyen
Pamplona, 1960

“Si hablaran… tres copas apuradas”.
Serie de tres fotografías (2001)
Imagen digital y acuarela sobre papel
Mancha 19 x 27,7 cm
Papel cartulina 39,8 x 50 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4290)
Ingreso: 2003

Esas copas como otras muchas –pensemos por un momento– si escucharan y hablaran…
¿Qué inmensas conversaciones pudieran contarnos: amor, odio, pasiones, risas, encuentros… paradigmas del destino cercano, sacados y perpetuados fuera de la realidad limitada.
Testigos mudos de la historia… de la humanidad.
Libando de ellas y conversando junto a ellas.
Mi mirada es una imagen depositada, como los jugosos escanciados, que va más allá del momento, del instante de la toma fotográfica. Es un recuerdo de sensaciones y cómo no… de colores que revolucionan las palabras.
Sin palabras, recuerda lo que un día dijiste alrededor de ellas. –Lo qué hiciste y lo que dejaste de hacer.

N. Z. E



Joaquín Ahechu Egüés
Huarte, 1950

"Sanfermines" (1999)
Imagen digital sobre papel fotográfico
Mancha 17,6 x 26,8 cm
Papel 21 x 29,6 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4025)
Ingreso: 1999

"El gran placer de la fotografía artística consiste en invertir más tiempo en sentir mirando que en mirar adivinando"

J. A. E G.



Jesús Artieda Echauri
Pamplona, 1942

"Hombre sentado" (1974)
Técnica mixta sobre papel
73 x 51 cm
Museo de Navarra (Inventario: 1555)
Ingreso: 1976

En el prólogo de la exposición celebrada en la desaparecida Sala Bayona de la Caja Municipal de Pamplona, Pedro Manterola decía: Nos permite ofrecer al público una oportunidad, raras veces posible: la de contemplar una serie de dibujos que no fueron realizados para ser expuestos. Esto no es del todo cierto, pues algunos de ellos fueron realizados de noche o de amanecida, entre las cinco y ocho de la mañana. Así que es posible que "HOMBRE SENTADO" hubiese visto la luz antes de que esta saliera.

J. A. E.

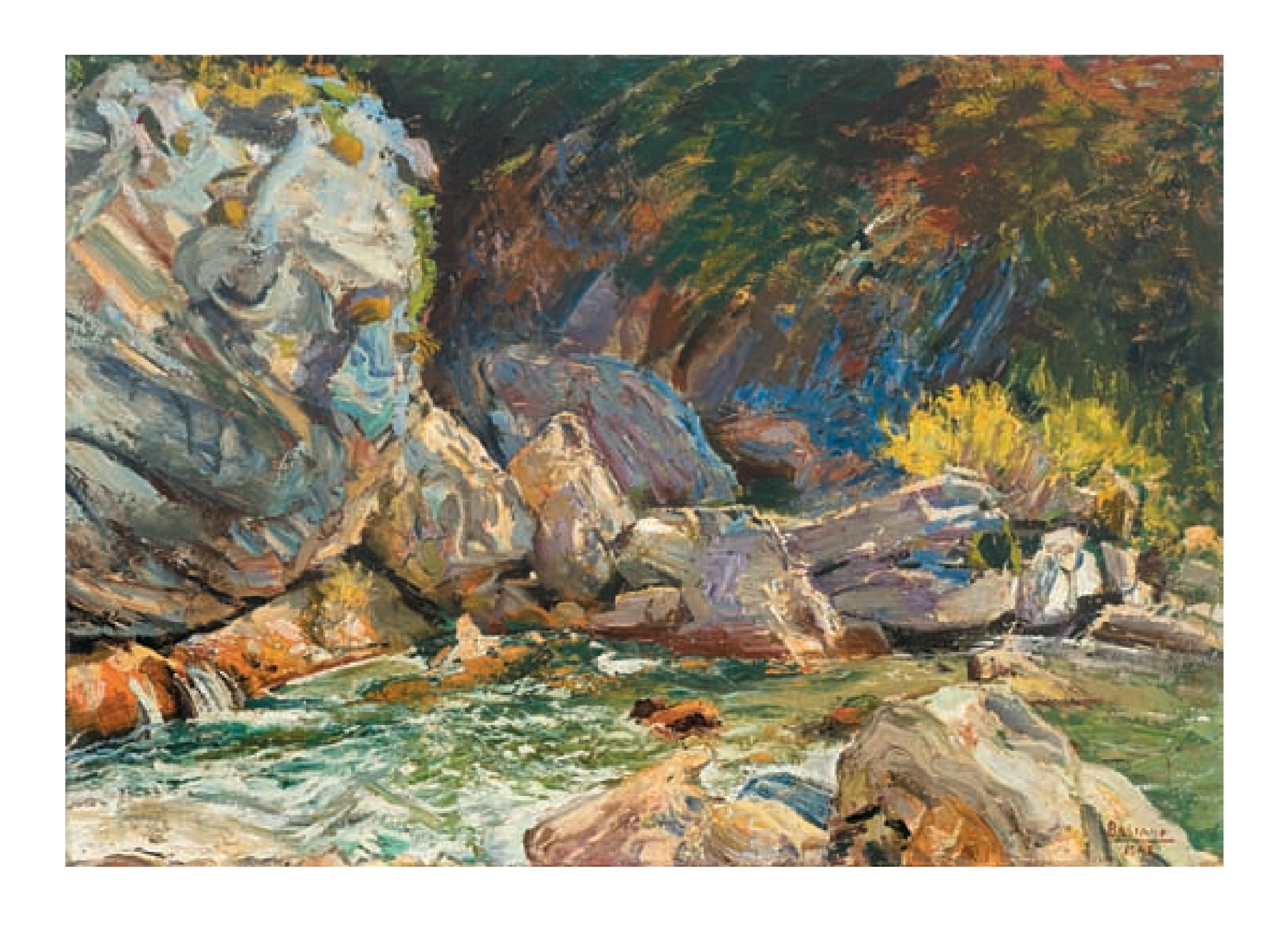


Andrés Larraga Montaner
Valtierra, 1861 – Barcelona,1931

"Paisaje" (h. 1890-1900)
Óleo sobre tabla
19,2 x 32,7 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3455)
Ingreso: 1998

Este pequeño apunte pictórico, tomado del natural, muestra un paisaje compuesto por una casa, con tejado a dos aguas, ubicada junto a un lago o el remanso de un río, y rodeada de varios árboles, hacia la que se dirige una figura femenina, apenas insinuada. La vista está resuelta con una pincelada abocetada y pastosa, a base de tonos cálidos que conforman una atmósfera cargada de lirismo y de carácter íntimo. La obra de Larraga se enmarca en la corriente del naturalismo catalán, iniciada por Martí y Alsina y continuada por sus seguidores, como Josep Armet, maestro del pintor navarro, influido por la Escuela de Barbizón. Se advierte en sus trabajos la cercanía a los postulados de grupos como los de Olot o Sitges, en el influjo del paisajismo francés, de pincelada suelta y luminosa, que se interpreta a través de la variedad de los paisajes catalanes. Como Armet, Larraga se interesó frecuentemente por parajes sin un encanto especial, cuyo interés radica en el delicado tratamiento pictórico y lumínico, conectado con la modernidad plástica que pudo conocer de primera mano en París, gracias a una pensión del industrial Ferrer i Vidal.

I. U. P



Jesús Basiano Martínez
Murchante, 1889 – Pamplona, 1966

"El Pedregal" (1942)
Óleo sobre lienzo
53 x 74,5 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2108)
Ingreso: 1986

Obra realizada por el conocido paisajista navarro, que puede encuadrarse en la estética habitual del artista. El cuadro va firmado con la manera habitual del artista. Debajo de la firma añade la fecha, el año 1942. Este hecho, firmar el cuadro en anverso, resulta relativamente extraño en la producción del autor. El paisaje, de tamaño medio y realizado en lienzo, representa un torrente de agua de montaña, que circula entre piedras. La obra, bien entonada cromáticamente, tiene un encuadre un tanto forzado, sin salida y, tal vez, resulta estéticamente un tanto anodina y con una visión excesivamente estática. En definitiva, estamos ante un Basiano en tono menor que podemos incluir dentro de la estética expresionista que maneja el autor en esa etapa.

J. M. M. S



Jesús Lasterra González de Orduña
Madrid, 1931 – Pamplona, 1994

"Paisaje nevado" (1969)
Óleo sobre lienzo
94,7 x 140 cm
Museo de Navarra (Inventario: 6202)
Ingreso: 2008

El presente cuadro, de gran formato y realizado sobre lienzo por este conocido paisajista navarro, representa una vista invernal, con nieve, de la terraza fluvial en la que se asienta Pamplona, tomada desde la parte inferior de la zona de Beloso. El primer plano contiene la zona llana lindante con el río Arga, repleta de tonalidades blanquecinas y rota por los diversos ocres y amarillentos de los árboles. Al fondo, se recortan los perfiles de la ciudad que prácticamente se diluyen con el propio cielo. Estamos ante una obra muy lograda de este artista, casi definitiva para demostrar lo que supone el arte de Lasterra, con una entonación cromática preciosa y muy conseguida, con ese ambiente cargado, pesado y nebuloso del invierno pamplonés. Una obra auténticamente de Museo de Navarra.

J. M. M. V.



José María Ascunce Elía
Beasain, 1923 – Pamplona, 1991

"Hondonada" (1963)
Óleo sobre lienzo
89 x 129,7 cm
Museo de Navarra (Inventario: 6111)
Ingreso: 2007

El paisaje formado por grandes ondulaciones de tierra, colinas y montes de altura media fue una de las vistas preferidas por José María Ascunce. *Hondonada* pertenece a un período que ha sido considerado por algunos críticos como el mejor del artista. Esta valoración se debe precisamente a este lienzo y a otros de similar temática, que Ascunce realizó en la década de los sesenta. Para considerar la obra, debe advertirse también que estos paisajes de "tierras" son escasos en la producción del artista, si bien él los valoró especialmente. El horizonte se eleva hasta el marco superior del lienzo; el pintor no quiere la proximidad, escoge la distancia; la figuración depura la visualidad, la sintetiza, no la deforma; la pintura, en sentido estricto (no hay apenas apoyatura de dibujo) ofrece una sobria y extraordinaria armonía. En todo caso, *Hondonada* rehúye cualquier interés anecdótico o superficial del paisaje para manifestar su extensión, la belleza de su espaciosidad y su configuración cromática, mientras invita, a la vez, a reflexionar sobre una finalidad esencial del género: la contemplación de la naturaleza. Dentro de la historia del arte español *Hondonada* puede inscribirse en la senda de la renovación moderna del género del paisaje que se había abierto al terminar la Guerra, si bien este cuadro, ajeno a toda versión colorista, se sirve (sólo eso) de algunos recursos impulsados por la abstracción expresionista: véanse los ritmos de la materia, su valor estructural, la extensión de sus tramos. El lienzo fue expuesto en Madrid en la Sociedad Española de Amigos del Arte y en la Sala de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, respectivamente en enero y abril de 1963. En la exposición de Pamplona, un periodista preguntó al pintor cuál de sus cuadros valoraba más. La respuesta fue: "*Hondonada*, que no me atrevo a superar".

A. A. P.



Julio Martín-Caro Soto
Pamplona, 1933 – Madrid, 1968

"Paisaje" (1953)
Óleo sobre tabla
13,7x18,8 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2546)
Ingreso: 1993

Esta modesta tabla resulta de gran interés a la hora de situar a Martín-Caro en sus primeros balbuceos de pintor. Son días de tanteos y de probaturas en busca de la senda correcta. En esta fecha aún no había ingresado en el taller de Manuel Gutiérrez-Navas, el "maestro pintor" madrileño de chalina y zapatones que le hizo transitar el ineludible camino de la amargura academicista. Curiosamente, esta obra conecta sus comienzos de pintor bisoño con su obra conclusiva por la intensa emotividad de la pincelada y la violencia de las cuchilladas de su espátula, junto a la simplificación formal y el cromatismo arbitrario al servicio de una lectura subjetiva de la realidad. Había eclosionado su alma expresionista, el lenguaje más adecuado para manifestar su tragedia interior.

C. C. S.



Pedro Lozano de Sotés [firmado por]
Pamplona, 1907 – Pamplona, 1985

"Las Artes" (1957) [en colaboración con Francis Bartolozzi]
Técnica mixta sobre lienzo
159,7 x 210,2 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4226)
Ingreso: 2001

La presente obra, firmada por L. de Sotés, debe atribuirse a Francis Bartolozzi, mujer de Pedro Lozano de Sotés (Existe un boceto firmado, con posterioridad, por ella).
Se trata de un trabajo con un fuerte componente experimental en donde se muestran influencias cubistas y surrealistas acordes a la propia temática simbólica de la obra. Destaca en ella un claro predominio del lenguaje geométrico tanto en figuras como en composición y un marcado cromatismo alegórico.
Estilísticamente sorprende un poco en el contexto navarro pero sí tiene relación con otros trabajos de Francis de los años cincuenta, en especial dibujos de temática campesina y también pinturas murales como las de Escuela de Peritos Agrícolas de Villava o San Pedro de Elcoaz.

P. L. L. U.



Alfredo Díaz de Cerio Martínez de Espronceda
Mendavia, 1941 – Pamplona, 2008

"Paisaje" (1993)
Óleo sobre cartulina de papel
30 x 36,5 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3106)
Ingreso: 1994

El paisaje es un tema fundamental en la obra pictórica de Alfredo Díaz de Cerio. Este *campo abierto* forma un conjunto unitario, coherente y renovado, que alcanza a sus creaciones más innovadoras y contemporáneas.
En este dibujo se observa una superposición de planos, donde el paisaje crece en altura, hasta casi abarcar el plano total de la superficie, relegando al cielo un corto recorrido atmosférico.
En el color se descubre una amalgama variada, huyendo de una escala monocroma, facilitando el ritmo visual de colores, como si quisiera trascender a un momento *congelado*, hacia un paisaje sin barreras.

A. D C. M M.


A. DIAZ de CERIO

Alfredo Díaz de Cerio Martínez de Espronceda
Mendavia, 1941 – Pamplona, 2008

"Ángel" (1999)
Óleo sobre cartulina
26,7 x16 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4031)
Ingreso: 1999

Condenado. A veces feliz y otras veces rebelde,
cada mañana sumas una gota minúscula
al pozo de la duda; cada día revela una palabra
la escondida fiereza de su símbolo.
Desde ahora perteneces al género incontable
de aquellos que no existen, al ejército
de los seres vencidos…

Alfredo Díaz de Cerio

La figura del ángel es un tema asiduo a lo largo de su obra sobre papel, en diferentes etapas y utilizando técnicas distintas. Este dibujo pertenece a la serie ***Figuras*** (1999) que se compone de imágenes dinámicas, vitales, de aspecto esquemático y monocromático. Utiliza diferentes papeles para sellar la pintura y con colores áridos logra que emerja la figura.

A. D C. M M


ISA.

Isabel Peralta Rubi
Pamplona, 1921 – L'Alfàs del Pi, Alicante, 2007

"Homenaje a Matisse" (1994)
Óleo sobre lienzo
75 x 97 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3207)
Ingreso: 1995

Este cuadro atemporal de Isabel, la más naif de nuestros pintores pese a haber sido discípula de Sacristán en Artes y Oficios, realizado en los años que podrían denominarse como época de Altea, donde pasaba largas temporadas relacionándose con algunos pintores catalanes, como Miquel Vilá, está inspirado en un conocido cuadro de Matisse: de ahí su título y lo vibrante de su color. En él posiblemente estemos ante lo mejor de toda su pintura, por lo que no puede sorprender fuera expuesto en Nueva York. Habrá que añadir que, pese a ello, el cuadro se corresponde totalmente con los planteamientos generales de la pintura de su autora, caracterizada por la sencillez, la frescura y, sobre todo, la libertad, siendo de destacar el dinamismo que el movimiento de los peces en el agua del vaso confiere a toda la composición.

S. M. C. L.



Clemente Bernad Etayo
Pamplona, 1963

"Instrumentos de tinieblas". Serie de 10 fotografías (1990)
Positivo fotográfico b/n sobre papel
19,2 x 29 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2394)
Ingreso: 1991

Esta imagen forma parte de un encargo fotográfico colectivo sobre el propio Museo de Navarra. Recuerdo que no fue sencillo adentrarse en la quietud del lugar tratando de profundizar en sus claves mientras se oían los ecos lejanos de la primera Guerra del Golfo, de manera que mi mirada estuvo de alguna manera empapada de aquella sangre. Recuerdo que durante los días de trabajo aprendí a convivir con los diversos sufrimientos, sacrificios y frustraciones que acarrea intentar mirar con profundidad, coherencia y libertad.

Esta imagen sugiere la solución que en aquel momento hallé a todas mis dudas y temores: mostrar un museo no solo como espacio de arte y contemplación sino sobre todo como lugar híbrido, de cruce de experiencias, de confusión y de sorpresas. Un museo como lugar para la duda y nunca para la certeza, como una puerta abierta y jamás como un altar inexpugnable. Una imagen en la que los mosaicos romanos se imbrican con los aspectos menos museísticos del museo, en el punto justo de ambigüedad donde la imagen documental comienza a tener sentido.

C. B. E.



Jesús Dornaleteche Langarica
Pamplona, 1947

"Reflexiones". Serie de 10 fotografías (1988)
Diapositiva Ektachrome positivada sobre papel
Mancha 24,3 x 36 cm
Papel 30,4 X 45 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2179)
Ingreso: 1988

En el diario *El País* del siete de marzo de 2011, Javier Rodríguez Marcos entrevista a Miquel Barceló y Alberto Manguel, que hablan de pintura y literatura. En un momento de la entrevista Barceló cuenta que está trabajando en una serie de retratos pintados con lejía sobre lienzo negro, en negativo: "como la lejía actúa lentamente, no veo lo que pinto: tengo la fe, no la certidumbre. Manguel, por otra parte, comenta que Joyce hablaba de dejar que el azar colaborase. Una vez estaba dictándole a Beckett y alguien llamó a la puerta. Él dijo: "entre" y Beckett lo anotó. Joyce le dijo que lo dejara.
Esto viene a cuento porque el azar intervino en todas las imágenes que comencé a realizar en puertos y playas en 1980. Esta foto está realizada en Ondarreta hacia1986.
De dos años y medio a esta parte estoy sumergido en fotografiar a los maniquíes de escaparates con largas exposiciones y moviendo la cámara y de nuevo el "maravilloso azar".
Salud.

J. D. L.

Antonio Eslava Urra
Pamplona, 1936

"Contemplación de San Virila abad de Leyre" (1991)
Chapa de hierro recortada, batida, soldada eléctricamente y patinada al fuego, sobre peana del mismo material escuadrado
104 x 53,5 x 54 cm sobre peana de 104 x 50,5 x 35,5 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2477)
Ingreso: 1992

Escultura. "Contemplación de San Virila abad de Leyre".
Realizada en hierro en el fuego y el yunque con soldaduras.
Éxtasis incansable del hierro en formas sintetizadas para ése mismo estado del Santo.
Primer intento para un proyecto mayor.

A. E. U.



Carlos Catalán Sánchez
Pamplona, 1949

"El encierrillo" (1973)
Tinta china sobre papel
34,8 x 52 cm
Museo de Navarra (Inventario: 1487)
Ingreso: 1973

El sonido del cuerno ancestral corta en seco los murmullos que suben de la cuesta de Santo Domingo. Encaramado a la muralla, con la espalda apoyada en la garita de la esquina, tengo una panorámica privilegiada para asistir al ritual nocturno del "encierrillo". La tensión ambiental se hace tangible, aunque el peligro no pase de ser un aderezo mental. El silencio sobrevenido es casi un milagro en medio de la bullanga festiva. Sobre los corrales del Portal de Rotxapea, una bombilla oscila, con insectos orbitando, y aporta una luz hepática que encandila a la torada que ya galopa cuesta arriba con un guirigay creciente de pezuñas y cencerros. Dos pastores riberos azuzan la estampida golpeando el suelo con sus varas de avellano. Sólo los cabestros están en el secreto del desenlace; los toros, esculturales e ingenuos, a quienes se ha dejado habitar el Edén cuatro años, ignoran que buscando la luz mañana encontrarán la muerte.

C. C. S.



Jesús Lasterra González de Orduña
Madrid, 1931 – Pamplona, 1994

“Muerte de Miel-Otxín” (1988)
Aguafuerte y aguatinta sobre papel
Mancha 29,2 x 47,2 cm
Papel 55 x 75,2 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3139)
Ingreso: 1994

El grabado y, en especial, la técnica del aguafuerte, fue una de las actividades que con mayor éxito cultivó Jesús Lasterra, principalmente a finales de las décadas de 1960 y 1980. Dentro de una temática que recoge vistas de paisajes y ciudades, historias de brujas y aquelarres, e incluso experimentos en el terreno de la abstracción, destaca el conjunto dedicado al Carnaval de Lanz, asunto que puede considerarse el gran descubrimiento plástico de Lasterra, y que reafirma su personalidad como el pintor que mejor ha sabido representar las fiestas y costumbres ancestrales tan enraizadas en el pueblo navarro. Desfilan por sus aguafuertes distintos momentos y personajes carnavalescos, que culminan con la quema de *Miel Otxin* en la hoguera, rodeado de los *txatxos* que previamente lo han trasladado hasta la plaza. Técnicamente, el grabado reúne las características de su etapa de madurez, con un campo visual reducido, cierta aglomeración de los personajes y, por encima de todo, un magistral manejo de la luz, que tiñe la escena nocturna de una atmósfera misteriosa en busca de la respuesta emocional del espectador.

J. J. A. L.

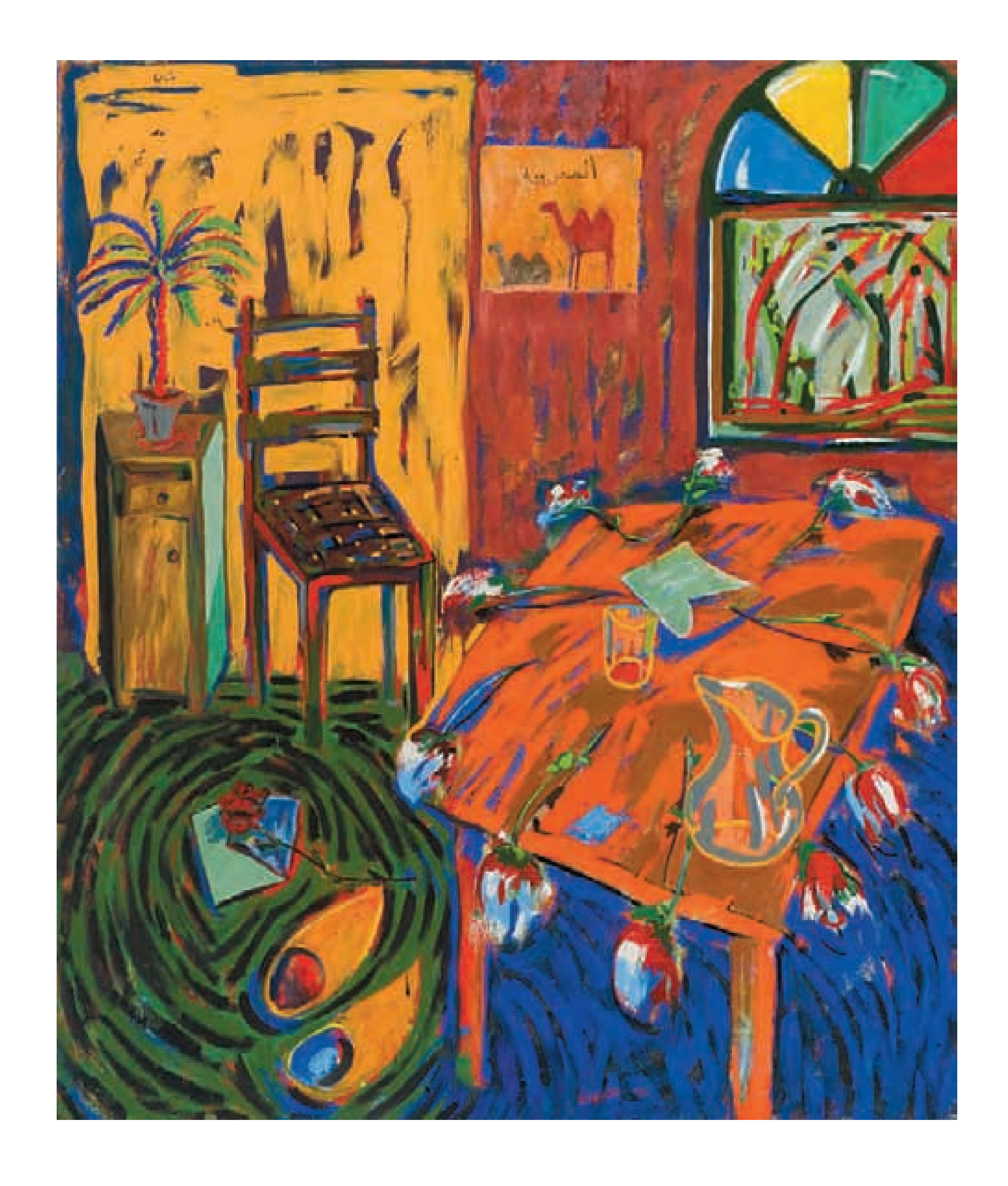

25

Mariano Royo Jiménez
Donostia-San Sebastián, 1949 – Pamplona, 1985

"Sin título" (1980)
Tinta sobre papel
40 x 27 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4852)
Ingreso: 2004

"Decía Jasper Johns: *Algunas veces veo algo y entonces lo pinto, otras veces pinto algo y luego lo veo*, alguien, no recuerdo quien, dijo a su vez: *El artista, conoce todo pero lo sabe después*. Esta idea del saber después de la acción, de la necesidad del hecho consumado para que el misterio se produzca, me interesa especialmente, se convierte entonces el cuadro en un instrumento mágico, mediante el cual conozco que la vida ha de ser cumplida rotunda, inexorablemente, para poder seguir vivo". Estas palabras anotadas por Mariano Royo en el catálogo de su exposición en los Pabellones de Arte de la Ciudadela de Pamplona, en marzo de 1981, condensan su proceder en pintura: la configuración de las formas movido por un impulso interior que le lleva a plasmar visiones entre la realidad y esa otra sub-realidad latente en su mente que de esta forma se libera a sí misma. El dibujo testimonia esa dicotomía por la que, en la época en que lo traza, estaba interesado. El deseo de presentar espacios y planos articulados, en sugerencia tridimensional, especie de paredes y rincones que tiemblan y parecen venirse abajo como si de una construcción expresionista se tratase, en pugna entre lo racional y lo visceral, a un paso de abandonar para siempre la figuración.

F. J. Z. C.



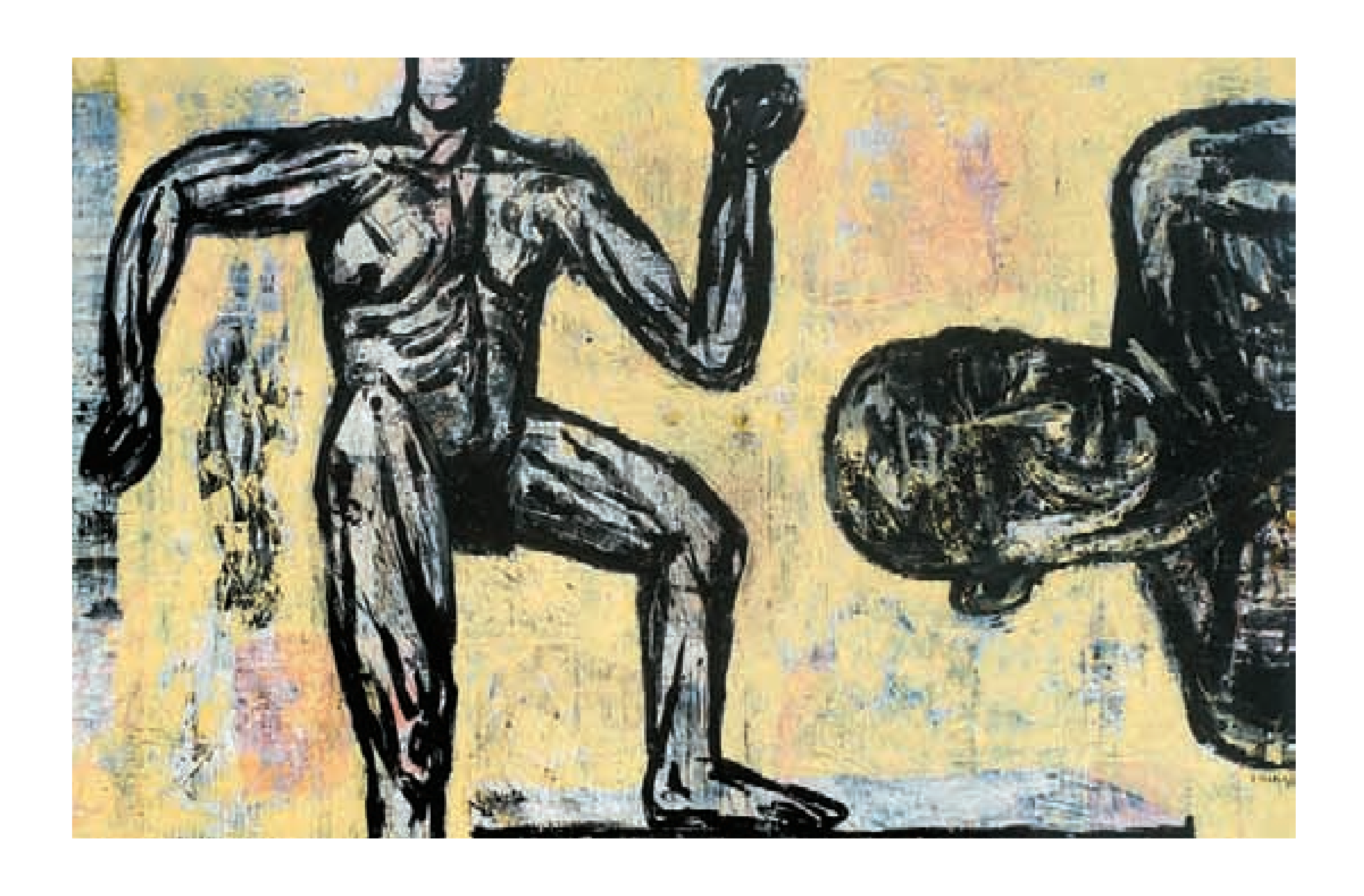
Patxi Ezquieta Fernández
Pamplona, 1960

“Sin título” (1990)
Óleo sobre lienzo
200,5 x 170 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2384)
Ingreso: 1990

Adquisición del Concurso Internacional de
Pintura “Festivales de Navarra”, 1990

Es un cuadro de hace mucho tiempo y me desconcierta escribir sobre él. Me cuesta mirarlo. Esta fue una de las primeras telas que pinté en Marruecos. Hay numerosos bocetos con ceras. En todos ellos aparece una estancia dividida en cuatro porciones diferenciadas por el color. El fanático orden alcanza a la distribución de los objetos representados. La intención era escribir un exagerado y teatral testamento. Se supone que después debía renacer en lo *desconocido.*
Reviso en diarios y cuadernos de entonces y encuentro apuntes sobre lecturas: Balzac (*Le chef d’oeuvre inconnu*), Francois Rey (*La comedia*), Bukowski (*Lo que más me gusta es rascarme los sobacos*), Pleynet (*La enseñanza de la pintura*), Paul Bowles (*Déjala que caiga*)… y encuentro unas líneas recuadradas, del 23 de abril de 1990 . “Raza es racista. Sangre es excluyente. Familia es entrañable”.

P. E. F.



Fernando Pagola Marín
Donostia-San Sebastian, 1961

"Sin título" (1993)
Técnica mixta sobre papel encolado a soporte de madera
160 x 250 x 10 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3066)
Ingreso: 1994

En la obra de Fernando Pagola, la aproximación al espacio se ha realizado desde la expresa renuncia a su condición profesional de arquitecto para explorar los recursos del aprendizaje de la figuración bidimensional, pero en ella siempre ha existido una condición mural que le ha permitido sentirse parte de un organismo superior del que, en su búsqueda, se iban aportando fragmentos en los que cada ocasión suponía una revisión de lo anterior como si se tratara de un acelerado ejercicio proyectivo, en el que no era tan importante detenerse a contemplar los resultados como dejar constancia de haberlo ejecutado.

Este carácter abierto tiene su fundamento en la despreocupación estilística frente a la necesidad de hacer que marca su trayectoria. Una necesidad que se sustenta en la ejecución de programas completos de gran formato, de un gran mural que se refiere a un gran espacio vital en el que se concentra, a veces con violencia expresionista, un específico mundo de figuraciones cuya herencia moderna no necesita de ulterior explicación, ni justificación[1].

M. A. V.

[1] Miguel Alonso del Val (fragmentos tomados de su presentación al artista para el catálogo de su exposición en la Sala de Cultura Juan Bravo, de la Caja de Ahorros de Navarra, en Madrid, abril-mayo del 98)



Txuspo Poyo [Jesús Poyo Mendía]
Alsasua, 1963

“Out - In” (1989)
Técnica mixta sobre lienzo
259 x 194 cm (Dos lienzos formando díptico de 129,5 x 194 cm)
Museo de Navarra (Inventario: 2212)
Ingreso: 1989

Premio Internacional de Pintura “Festivales de Navarra”, 1989
(compartido)

Out-In establece la relación entre inclusión o exclusión como línea fronteriza, tensiones entre modos culturales, modelos de producción y relaciones sociales, que se desprenden en recuperaciones de residuos históricos y obsoletos que han sabido evidenciar los mecanismos de pérdida, ausencia y espacios ópticos fantasmagóricos.
Obra pictórica realizada durante su largo periodo en la Sierra de Urbasa y la facultad de BBAA en Bilbao donde la materia pictórica se reconstruía bajo el gesto de los Expresionistas Alemanes y la mirada expandida de Joseph Beuys.
Obra premiada en los Festivales de Navarra de 1989.

T. P.

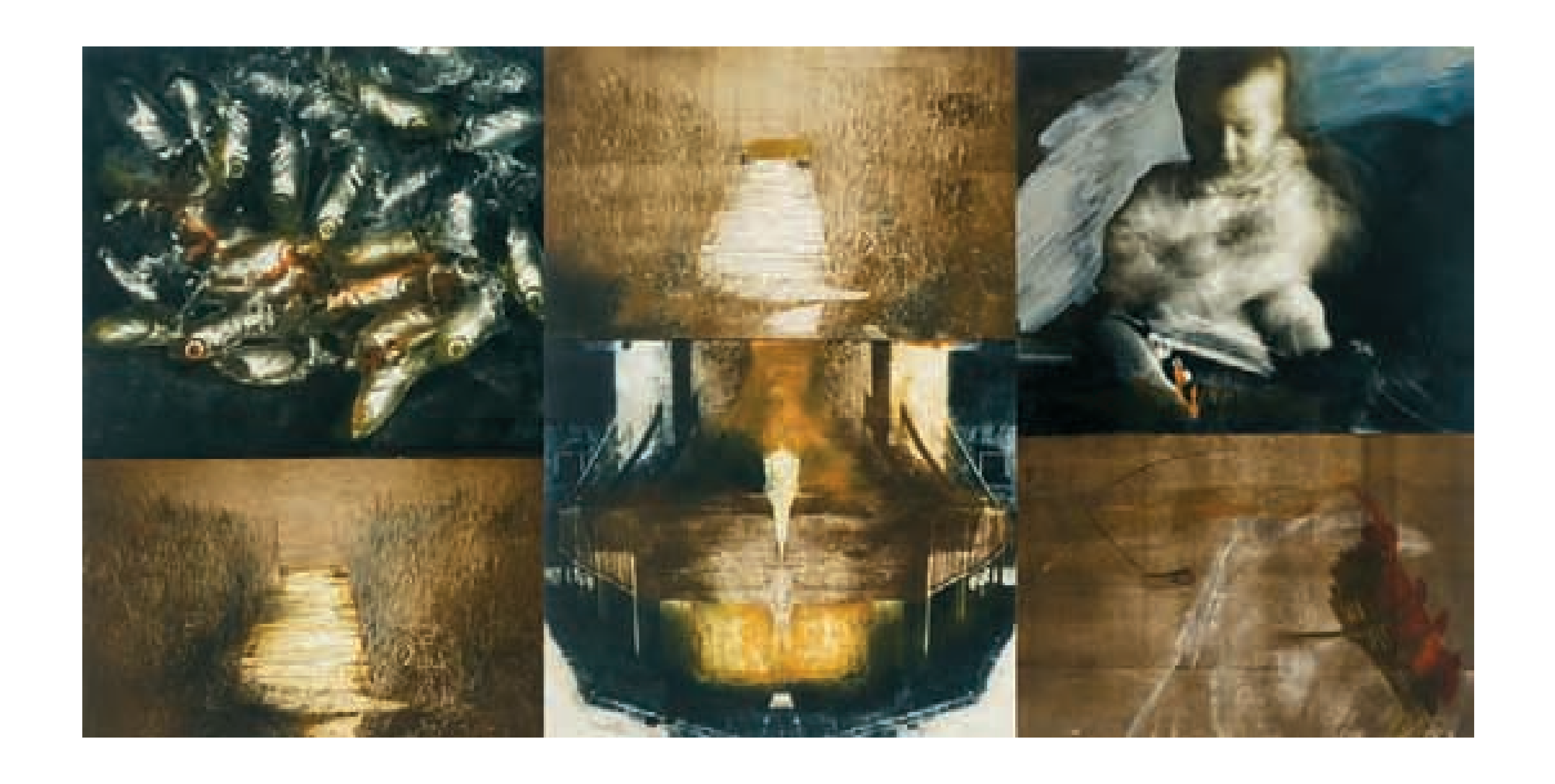


José Miguel Corral Barrachina
Pamplona, 1968

"Traslado" (2004)
Óleo sobre lienzo
170 x 180 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4957)
Ingreso: 2005

En esta obra aparece un objeto que ya he utilizado muchas veces, se trata de un sofá, en este caso está desmantelado y la obra se titula traslado.
Si este sofá no estuviese en el interior de mi estudio podría haberse tratado de un aparato de navegación en un intento de búsqueda de aventura a través, por ejemplo, de los mares, como una especie de nave. Pero no es así. Quizá la luz que parece reflejar indique un amanecer, pero creo que no estaba amaneciendo en ese momento. Puede que solo se trate de mi sofá idealizado.

J. M. C. B.



Jabier Villarreal Armendáriz
Pamplona, 1962

"Julenen kutxa / La caja de Julen" (2001)
Técnica mixta sobre papel encolado a plancha de madera
112 x 223,7 cm (Tres hojas formando tríptico de 112 x 74,5 cm (izdo.), 112 x 74,9 cm (central) y 112 x 74,3 cm (dcho.)
Museo de Navarra (Inventario: 4855)
Ingreso: 2004

"Aunar
lo viejo y lo nuevo.
Imaginar
un poderoso sistema de trabajo.
Explorar
un inagotable campo de pruebas,
entre la imagen digital y la plástica.

Integrar
lo radical tecnológico en el discurso poético.

Hablar
de las pequeñas cosas, del paseo por el río y de la vuelta a casa.
Disfrutar
del regalo de los juegos infantiles
y de volver a mirar las fotos familiares.

Conmueve la manera en la que una vida se abre paso entre otras vidas que se apartan.
Julenen Kutxa… una caja llena de secretos."

J. V. A.

Antón Patiño Pérez
Monforte de Lemos, Lugo, 1957

"Costa da Morte" (1988)
Óleo sobre lienzo
195 x 324 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4324)
Ingreso: 2191

Premio VI Concurso Internacional de Pintura
"Festivales de Navarra", 1988

"... el *finis terrae* galaico ... Ese espacio extremo y abrupto de la plataforma continental europea es cíclicamente asediado por las entregas periódicas de vertidos de crudo al mar [...] Me interesó amalgamar la imagen del barco frente al límite de la costa con la expresividad de la mancha negra a modo de vertido esencialmente pictórico [...] Tiene mucha importancia compositivamente el espacio vacío ... y es en los bordes, en la periferia donde se articula un diálogo plástico elemental y mínimo, entre el barco en un extremo y la mancha negra en el otro. Una idea que me interesa desde hace años es esta del *vacío activo*, de otorgar una gran presencia a la plenitud del vacío y a la elocuencia de los, llamemos, "silencios pictóricos" [...] También me interesaba ... que aflorara la idea romántica de "noche" ... Podría parecer también, en cierta medida, como un homenaje indirecto a la generación del informalismo español, pensemos en Saura o Millares que siempre transportaron el negro y el luto como un estandarte..." [1]

A. P. P.

[1] Antón Patiño Pérez (entrevistado por José Luís Corazón Ardura.
Catálogo de la muestra retrospectiva "Horizonte vertical", Centro Cultural Conde Duque, Madrid, 2002).

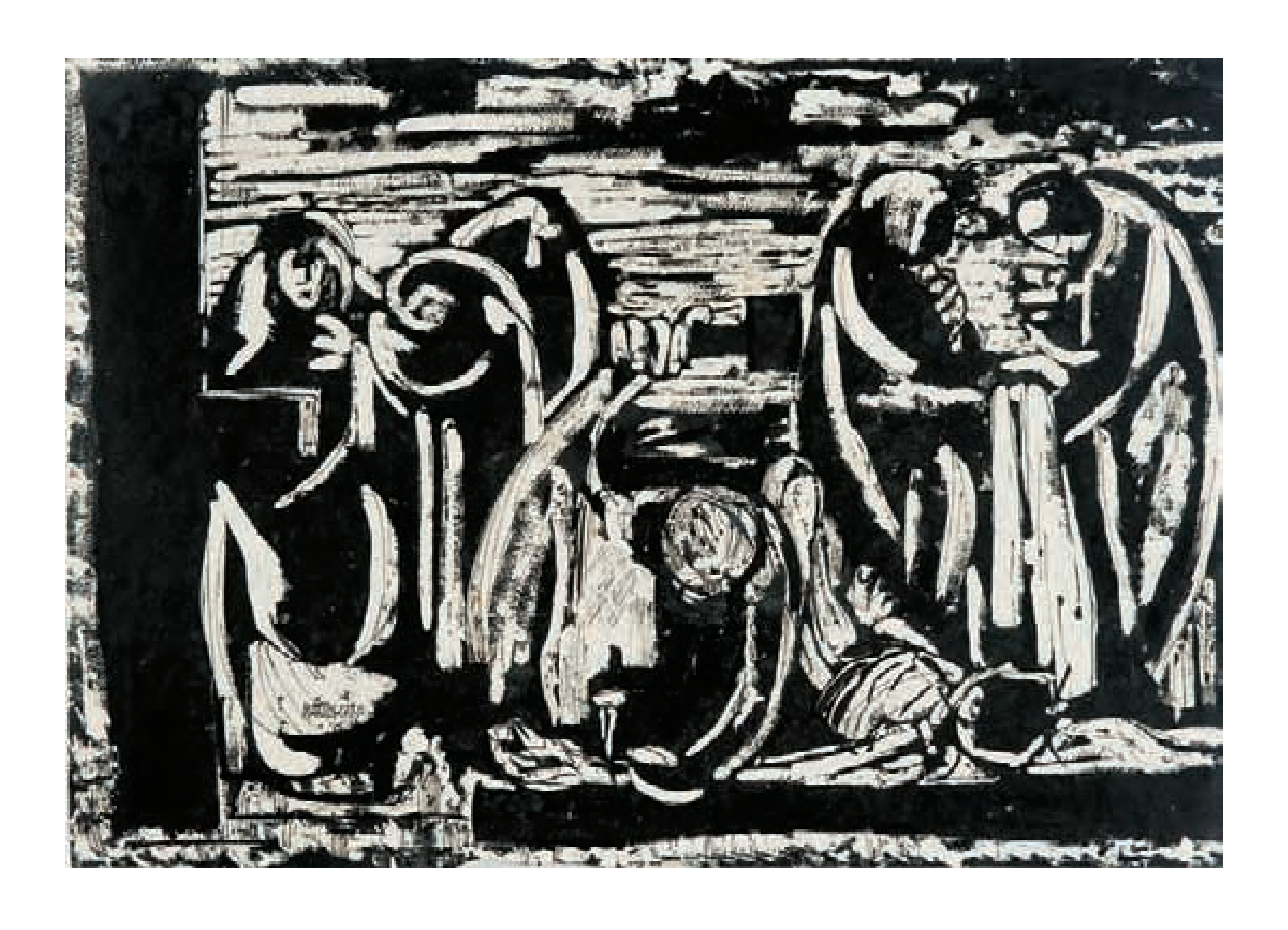


Julio Martín-Caro Soto
Pamplona, 1933 – Madrid, 1968

"Maternidad". Serie El Muro (1963)
Litografía sobre papel
P/A
Mancha 43 x 53,5 cm
Papel 50 x 65 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2596)
Ingreso: 1993

La serie "El muro" surge como homenaje a Leonid Andréyev, uno de los máximos exponentes del expresionismo literario ruso, con el que Martín-Caro compartía el interés por los estados patológicos de la conciencia. En las obras de esta serie, el artista sitúa a un icono femenino deforme en un espacio angustioso que quiere simbolizar el aislamiento y la incomunicación del ser humano moderno. Los límites del soporte seccionan la parte superior de la cabeza (irracionalidad), que se une por medio de un gollete escuálido al tronco del que surge un muñón. Estas figuras inquietantes bien pudieran ser una metáfora de la soledad del artista, traumatizado por una experiencia personal relacionada precisamente con la maternidad. A partir de este momento y hasta el final de su vida Martín-Caro representará obsesivamente esta figura femenina en una alucinada metamorfosis, cuya consumación será la Serie Gris de la exposición de Kreisler y los dibujos fechados entre febrero y abril de 1968.

C. C. S.



Julio Martín-Caro Soto
Pamplona, 1933 – Madrid, 1968

"Crucifixión". Serie La Pasión (1958)
Tinta china sobre papel
34,5 x 49,5 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2635)
Ingreso: 1993

En la década de 1950 Martín-Caro tuvo una intensa relación y colaboró en varias ocasiones con el miembro de la Escuela de Vallecas, Carlos Pascual de Lara. Su influencia es visible en este dibujo de temática religiosa que posee la volumetría y el deseo de monumentalidad de las obras murales del pintor madrileño. Sin embargo, mientras Pascual de Lara iba a optar por una senda cercana a la pintura objetiva de corte italianizante, con ecos de la *maniera* de Massimo Campigli, Martín-Caro se muestra aquí como un expresionista resuelto. Para él, este episodio trascendental de la vida de Cristo simboliza el dolor del mundo y, como hizo Rouault, lo interpreta plásticamente con inusitada dureza. Por otra parte, obsérvese el rigor histórico del artista al representar al verdugo clavando al Redentor por las muñecas, no por las palmas de las manos como es habitual en la iconografía cristiana.

C. C. S.

Esta obra de Jorge Oteiza sirve para enfatizar algo que el artista declaró en numerosas ocasiones, el poco gusto hacia la escultura que parece importante: para él lo primordial, lo significativo, era que la escultura sirviese para ser más "hombre", mejor, más comprensivo, más rápido, más eficaz. Es por esto que sus esculturas no eran grandes en dimensiones: "no pretenden ser grandes, y mucho menos que griten (…) todas ellas juntas constituyen como una especie de pequeño amuleto que puede llevarse en el bolsillo como una llave". Contra las grandes obras su reacción fue la de retraerse más y cerrar su obra, llegando incluso, a reducir la dimensión formal probando su evolución dentro de la "calma" antigua.

Para Oteiza la escultura ha de ser algo más que un instrumento, lo importante es el hombre, no el arte. Por lo que la escultura se convierte en un instrumento para el desarrollo personal, para encontrar un lugar en el mundo, "un ser en el mundo". Su obra no es un espectáculo. En Oteiza, el arte nunca es un fin, sino una práctica destinada a servir de instrumento para la realización de un proyecto personal y colectivo.

A su vez, busca un vínculo metafísico entre el individuo y el universo, una relación que el escultor vio y entendió en los artistas primitivos, generando escultura, en plena conexión con la naturaleza. Oteiza buscó así un nuevo arte, tratando de unificar el mundo sensible de las formas naturales, el mundo del pensamiento geométrico y el mundo ontológico del ser.

Como artista y creador se alejó de las tendencias que buscaban reducir todo a lo "exterior", acercándose a la existencia de una realidad "interior", planteando todos los problemas relativos a la naturaleza de la materia y el espacio, y con ello, a la naturaleza metafísica de la realidad.

En esta escultura, titulada "El abrazo: figuras inconscientes", partimos inicialmente de la contemplación de unas formas de carácter antropomórfico en el que la presencia humana queda reducida a una síntesis formal y a la vez, mediante la unión de dos cuerpos, en una sola unidad donde la fusión tiende hacia una abstracción revelada mediante un silencio espacial "como intimidad religiosa y de servicio espiritual". Por figuración, título de esta exposición, entendemos como aquella "representación plástica que se propone y se presenta como el reflejo de lo natural", entendiendo este término como aquella

Jorge Oteiza Embil
Orio, Gipuzkoa, 1908 – Donostia-San Sebastián, 2003

"El abrazo. Figuras inconscientes" (h. 1966)
Bronce
40 x 23 x 16 cm
Museo de Navarra (Inventario: 1983)
Ingreso: 1984

representación en la que es visualmente captable una imagen "rememoradora" del mundo natural y, por consiguiente, en oposición a toda otra representación en la que una alusión a la naturaleza no es posible.
Sin embargo, en la obra de Jorge Oteiza, vemos un arte que se opone a los mecanismos formales de reproducción, mediante la progresiva desocupación del espacio en contra de la naturaleza y a favor del hombre. Su obra se aleja de la algarabía de la imitación formal reflejando una de sus características fundamentales, ser un escultor silencioso, o como el decía: "mejor dicho son mis esculturas las que son silenciosas". Lo abstracto es el lenguaje intemporal del silencio. Para Oteiza en la abstracción hay una oposición a la naturaleza porque toda ella es figurativa. En lo abstracto se despoja la figuración no solo de carne (y de la ropa como decoración aplicada), sino de toda clase de representación, aun de la misma representación científica de la naturaleza. Pero es abstracto todo aquello que participa de lo que acompaña a la Naturaleza: toda la dinámica de la vida, del instinto personal del artista y de su angustia personal. Y es en la abstracción donde surge la posibilidad de un lenguaje sobrio, ceñido a la verdad que se pretende mostrar. Es la independencia de la estructura espiritual de la obra, de su ropaje formal y espectacular, de su excesivo dinamismo formalista y naturalista, en palabras de Oteiza: "es la soledad absoluta del ser".
Arte figurativo es no solo aquel que representa la figura humana sino cualquier aspecto de la naturaleza. En la abstracción hay desocupación física de la obra de arte en beneficio de una percepción de mayor espiritualidad. A costa de la pérdida de corporeidad física, sonora y visual, hay una mayor fuerza de penetración: "Para el ojo poco educado o poco sensible, ha perdido. Para el ojo sensible o con conocimiento, se ha ampliado". La obra ha perdido forma y ha ganado espacio. El arte abstracto es el más antiespectacular de todos y corresponde a un oyente, a un lector, a un público más activo que espectador.
Esta escultura tiene un subtítulo revelador "figuras inconscientes", y es que la casi totalidad de nuestro funcionamiento orgánico se realiza mediante procesos inconscientes: "No sabemos lo que puede un cuerpo", decía Spinoza, pues la mayor parte de lo que puede es inconsciente. Así, podría suceder que lo inconsciente fuese la verdad del espíritu, del que la conciencia solo sería el extremo, o la cúspide, siempre por conquistar. Hay un inconsciente absoluto que se manifiesta sucesivamente en los planos físico, psíquico y metafísico y representa el fundamento del mundo, la finalidad ciega que tiende a desenvolverse hasta llegar a la conciencia que es simultáneamente salvación y redención de lo creado.
En esta escultura observamos una exquisita sencillez de las formas, hay un aligeramiento, aunque sencillo, de la materia, confiriendo a la obra un sentido de lo liviano mediante el empleo sencillo de la forma cóncava como un elemento plástico y, a la vez, expresión de lo sagrado. En el artista se da una progresiva negación de la materia. Hay una eliminación de lo expresivo.
La evocación del primitivismo será una búsqueda, a lo largo de su vida, la unión entre lo ancestral y la escultura de vanguardia llegando a definir el arte de nuestros antepasados prehistóricos como "sustrato formal y mágico" para el camino del arte contemporáneo universal.
Alejándonos de las odiosas definiciones podemos hablar de Oteiza como un creador contemplativo, cuya obra recubre el silencio y siendo su refugio y su defensa, la poesía.

G. D. E.



Mariano Sinués Martí
Zaragoza, 1935

"Sólo para una erótica". Serie "Músicos" (1973)
Tintas lavadas sobre papel
49,5 x 64,7 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4914)
Ingreso: 2004

Me ha interesado siempre esa conjunción artística y equívoca entre el ser humano y los instrumentos musicales. En esta obra pretendo que ésta surja del saxofón y las insinuaciones que su forma añaden al músico y sus pretensiones. Desconozco su capacidad personal y si tuvo éxito.

En cuanto a la técnica de "tintas lavadas" que utilicé para esta obra, ha estado presente de forma recurrente en mi producción desde 1963, generalmente sobre papel capaz de aceptar esta manipulación.

Está basada en la inestabilidad de superponer temple y acrílico, eliminando posteriormente con un medio acuoso agresivo, aquellas partes que se desee.

M. S. M.



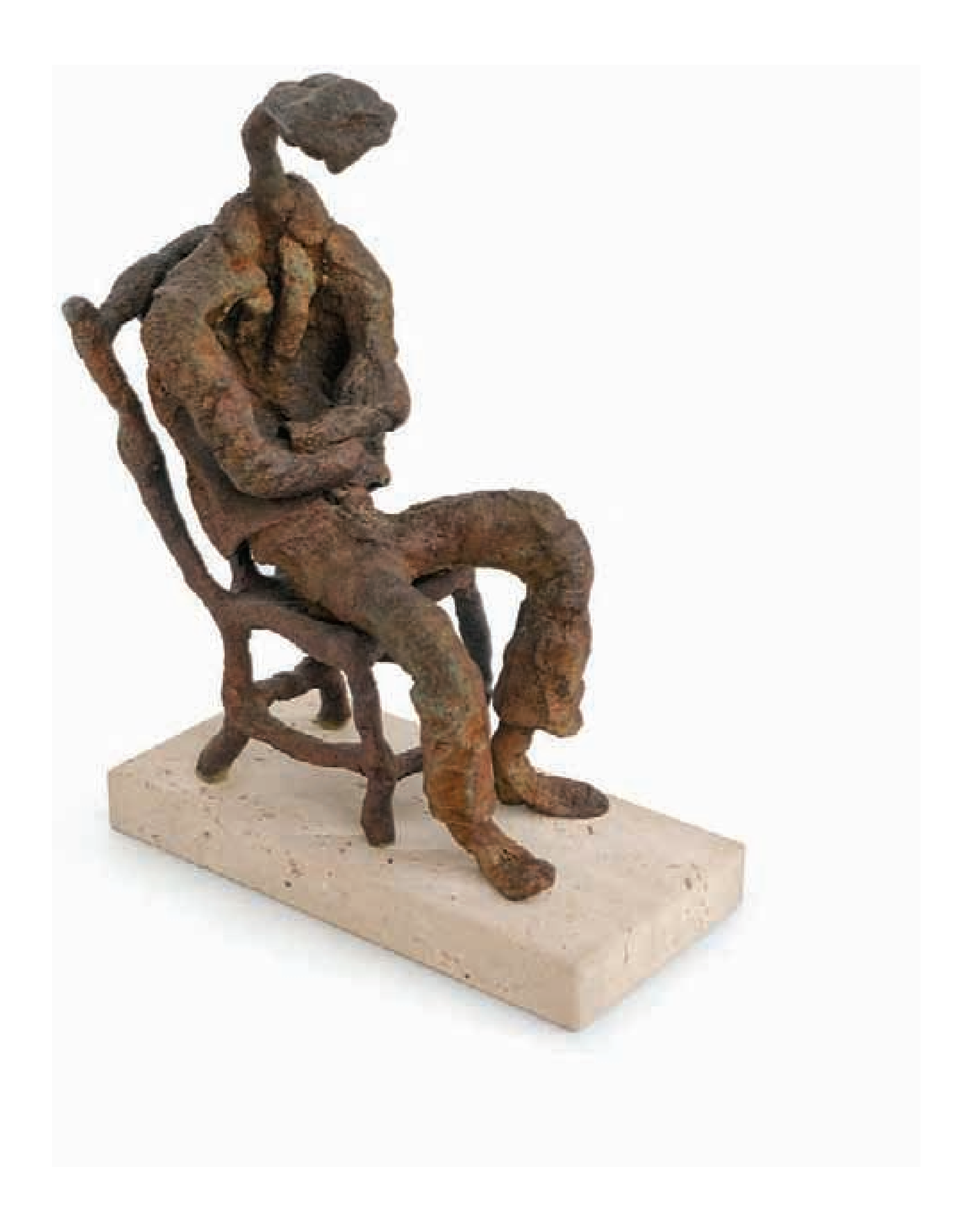
Koké Ardaiz Loyola
Obanos, 1943

"Nevado del Ruiz" (1986)
Madera raíz
151 x 80 x 105 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3101)
Ingreso: 1994

NEVADO DEL RUIZ
1985 tragedia de Armero.
Nevado del Ruiz estalla.
Al mundo se le encoge el estómago,
y en el departamento de Talima,
cambia la vida.
La noticia da la vuelta al mundo.
La imagen se me queda en el alma,
encuentro lo que me hace falta: el tronco
y de mi erosión personal surge esta talla.

NEVADO DEL RUIZ
1985ean Armeroko tragedia
Nevado del Ruizek leher egiten du.
Munduari urdaila kizkurtzen zaio.
Eta Talimako departamentuari
bizitza aldatzen zaio.
Berri hau mundu guzian zabaltzen da,
eta irudi hori nire baitan finkatzen da,
falta zaidana aurkitzen dut: enborra,
eta neure higaduratik sortzen da tailu hau.

K. A. L.



John Otazu Orduna
Sada, 1962

"John en ensoñación" (1999)
Bronce sobre peana de mármol travertino
Figura 30,5 x 12 x 22 cm
Peana 3 x 12 x 24 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3585)
Ingreso: 1999

En el estado hipnagógico, mi subconsciente intenta desentrañar los enigmas de la vida. Investigando la evolución de la materia hasta su concienciación, hice una regresión en mi mente: *"Volví en mí, con la convicción de haberme enfrentado cara a cara con La Eternidad".* Flexibilicé la noción de la existencia y mi sistema de creencias. La misión del Arte es el conocimiento de la verdad humana. Necesito redefinir su concepto. Estudio un Nuevo Lenguaje de Expresión en circunstancias extremas. Analizo las claves del comportamiento humano, para comprender el intrincado camino del entendimiento. Con el Arte, me enfrento al Sistema catalizando mi animalidad en humanidad. Me avergüenza pertenecer a esta arrogante e insensata raza capaz de aniquilar su propio hogar. Para crear un auténtico Arte, debemos desacralizar su rígido concepto, asumir nuestra incongruencia y cambiar de rumbo. El Arte, nos enfrenta a nosotros mismos. Nos ayuda a descubrir quienes somos. Yo: un marginado sin familia, pareja, amigos, pueblo ni nación. Un miserable engañador. Un fracasado obrero del Arte. Un soñador con la esperanza de cambiar el mundo. Toda mi vida es una gran mentira. Una performance fallida. Pienso, que no hay "Obra de Arte" más bella, que hacer feliz a un desconocido que necesita ayuda. Me guía un inspirador y desafiante reto: reinterpretar la belleza. Lo bello, debiera ser una sublimación emocional capaz de beneficiar a los demás y no algo puramente estético de estricto regocijo personal. Un sueño para quienes se apasionan concibiendo con valentía y coherencia: Acciones de Compromiso Social. Ralph W. Emerson, dice acerca del éxito: *«saber que al menos una vida, ha alentado más libremente gracias a la nuestra: eso es haber triunfado».* ¡¡Esta es mi ensoñación¡¡

J. O. O.



REALIDAD SOBREPASADA



Patxi Buldaín Aldave
Pamplona, 1927

"Ciencia astronáutica" (h. 1975)
Óleo sobre lienzo
73,2 x 59,2 cm
Museo de Navarra (Inventario: 1523)
Ingreso: 1976

En este cuadro he pintado a dos astronautas, como de otro mundo, porque acaban de regresar del espacio. En los sesenta, el arte cambió, porque empezó a mirar al espacio y a hablar del vacío. Los astronautas han sido transformados por este espacio, y por eso son personajes transfigurados, no son del todo reconocibles.
Es un cuadro alegre y colorista, porque lo levanto con el color, para que penetre más. Tiene la fuerza de la pintura española, por la realidad social de aquellos años, y la armonía de la Vanguardia francesa. También tiene un poco de surrealismo en las figuras, y algo de cubismo, como acompañamiento en el fondo. Cumple una función poética, que tiene que ver con la armonía de color. Trabajo los valores de color del fondo para arriba, los meto duros para que resalten y den volumen. No difumino los colores, porque así lo que hago tiene mucha más fuerza. Al final, la comunicación que da depende de las personas, de la voluntad de cada uno.

P. B. A.

Antonio Eslava Urra
Pamplona, 1936

"Figura en el espacio" (1980)
Óleo sobre lienzo
204,5 x 232,2 cm
Museo de Navarra (Inventario: 1840)
Ingreso: 1981

Óleo sobre tela. "Hombre en el espacio"
La luz radical revela formas sobre el infinito.

A. E. U.



Pedro Manterola Armisén
Pamplona, 1936

"Batalla entre el día y la noche" (h. 1986)
Óleo sobre tabla
116 x 140 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3065)
Ingreso: 1993

El autor de este cuadro se expresaba en tales términos una vez superada su etapa racional de los 70: "La pintura es un esfuerzo por enriquecer la comprensión de la realidad a través de la invención significativa de imágenes, una constante reflexión sobre el hombre y su entorno expresada en verosimilitudes por medio de un lenguaje especial y en la que el artista, cualquier hombre, responde al permanente estímulo de la realidad, poniendo en juego su inteligencia, su imaginación, su cultura, su sensibilidad y su trabajo". Y esto explica su renacido interés por una figuración humana dinámica basada en la seducción del instante, que da forma a fantasías apocalípticas donde parecen extenderse, sobre la multitud de cuerpos contorsionados que tratan de sobrevivir en el caos, los ecos del Dante y de San Juan. La oposición del día y la noche evoca la discordia existente en el mundo, de raíces escatológicas, donde fuerzas contrapuestas, mientras permanezcan en lucha, impedirán la victoria de una sobre la otra, y, por tanto, el dominio permanente del vencedor sobre el vencido. Este parece ser el trance representado, aunque el artista se distancie del drama por medio de ese intelectual, que casi desapercibido a la izquierda del mare mágnum descrito, lee absorto un libro, como queriendo explicar que todavía es posible abstraerse a las seducciones del mundo.

F. J. Z. C.


yo
YO
yo

Francis Bartolozzi Sánchez
Madrid, 1908 – Pamplona, 2004

“Autorretrato” (1990)
Dibujo coloreado con técnica mixta sobre papel
48 x 38 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3581)
Ingreso: 1999

Francis, Pitti, se autorretrató configurando una imagen/rostro de intensa mirada, sobre un fondo de espacios con matices en el que habitan otros/sus seres, constituyendo un conjunto de realidades distintas interconectadas, porque son ella misma; que a su vez forman la riqueza conceptual de su propuesta plástica. De su cabeza, bien dibujada y descriptiva, sale, a través del ojo, una figura femenina con una rosa (¿simulacro quizás de su ansia continua de individualidad?), más una casa prototípica de su mundo de arte infantil y surreal, mientras que del cuello, las raíces y ramas de un árbol (imagen de su gran apego telúrico a la naturaleza). Se añade a esto un entorno formado por trazos abstractos y cromáticos que van formando como garabatos un *aura* creativa, y más allá, por un muñeco imaginario que sonriente pinta repetidas veces la palabra *yo* (de nuevo el monigote es vehículo de reafirmación). Digamos asimismo que la obra no escapa del problema del tiempo, pues el rostro demuestra la etapa de la madurez, pero apoya la vivencia propia personal de cómo aún en ésta se sigue generando la fantasía. Una fantasía que fue el alimento constante de su mundo, siempre soñador, en el que la presencia de lo lúdico y lo infantil se solapaba con el expresionismo sensible que reflejaba también la fuerza y los problemas de pertenencia al género femenino, con la reivindicación de la libertad esperanzada de la mujer artista que asume simultáneamente los roles del ambiente doméstico.

M. M. L. B.


te
enterarás

Paco Ocaña Aguirre
Jimena, Jaén. 1949

"Javier Eder, escritor". Serie "Álbum"
[Galería de retratos de personajes
navarros] (1991-1993)
Positivo fotográfico b/n sobre papel
Mancha 28,6 x 28,6 cm
Papel 41 x 30,5 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3070)
Ingreso: 1994

La fotografía está tomada la tarde del 26 de marzo de 1993, con el protagonista situado tras el escaparate de un establecimiento de Burlada. Se trata de un juego de miradas: la del anuncio pegado al cristal, con el ojo del Gran Wyoming mirando a través de la lupa; la del escritor tras sus gafas oscuras, oculto entre los reflejos del cristal, y la del fotógrafo que mira desde fuera del escenario, que es también la mirada del viandante. Se tomaron otras fotos pero ésta resultó ser la más interesante por lo que tiene de figuración y ocultamiento, de apariencia y realidad.
La foto forma parte de un trabajo personal de setenta y cuatro retratos sobre personajes de la cultura Navarra titulado ***"Album"***, y quizás sea, como tal retrato, el menos convencional de la colección. Fue expuesta en mayo de ese año en el Museo de Navarra. El Museo Gustavo de Maeztu, de Estella, la Fundación Caja Vital, de Vitoria y el Photomuseum, de Zarautz, en 1995, acogieron esta colección.

P. O. A.

Antonio Eslava Urra
Pamplona, 1936

"Retrato" (1963)
Aguafuerte sobre papel. Nº Edición 4/20
Mancha 57,5 x 49,5 cm
Papel 92,5 x 67 cm
Museo de Navarra (Inventario: 1380)
Ingreso: 1969

La importante faceta de Eslava como grabador viene refrendada por un apurado dibujo aprendido de sus maestros "Crispín" Martínez, Gerardo Sacristán y Javier Ciga, luego por su perfeccionamiento en la Escuela de San Fernando (Madrid), donde gana el Premio "Carmen del Río" (1960) y el Premio de Dibujo y Grabado de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo (1961). Como Becario del Ministerio de Asuntos Exteriores de Italia amplía conocimientos de grabado en Florencia con Primo Conti, y en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, a la que acude pensionado por el Gobierno español. Tras esta exigente fase de aprendizaje obtiene en su país el Premio Nacional de Grabado (1962) con "Figura con frutas", la Segunda Medalla de Grabado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1966 con "Foro Trajano", y, tras comparecer de nuevo en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1968, la Primera Medalla con un conjunto de tres aguafuertes, "Autorretrato", "Incubo" y el presente "Retrato".
Los aguafuertes de Eslava muestran una apurada técnica donde la incisión y el calculado efecto de las mordidas desembocan en unas pruebas pulcras y sobrias. Es moderno el tratamiento de los espacios vacíos, tan contenidos, y enlaza con la ilustración post-romántica la concepción de la estampa y su esmerado dibujo.

F. J. Z. C.



Nicolás López Goñi
Pamplona, 1956

"Desnudo". Serie de 10 fotografías (1987)
Positivo fotográfico b/n sobre papel
Mancha 17,5 x 13 cm
Papel 30,2 x 23,6 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2177)
Ingreso: 1989

MI AMANTE LUZ

"Remolona obsesión, como si de carne y hueso
se tratara, me quita el sueño.
Intentar conquistarla, es como un juego
diabólicamente niño.
Perseguirla de manera obsesiva, aparece y
desaparece, exigente y desconfiada, recelosa.
Atraparla de manera sutil, sin dañarla,
se hace débil y es más fuerte que yo.
A veces incontrolable, desmesurada, me da la
vida, hasta una perfecta conjunción.
Cuando esto sucede, es la hora del momento
mágico, la unión perfecta.
Retozamos hasta el agotamiento, siempre en
silencio que sólo ella y yo
conocemos, porque ella es muda, una muda
maravillosa".[1]

N. L. G.

[1] Nicolás López en el catálogo de su exposición en Fotogalería Nueva Imagen, Pamplona, junio de 1986.


El sexo y yo
rino a los distintos

Koldo Chamorro Aranzadi
Vitoria, 1949 – Pamplona, 2009

"Violación Cósmica" (1988)
Fotografía Polaroid
Mancha 11,4 x 9 cm
Papel 13, x 10,5 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2137)
Ingreso: 1988

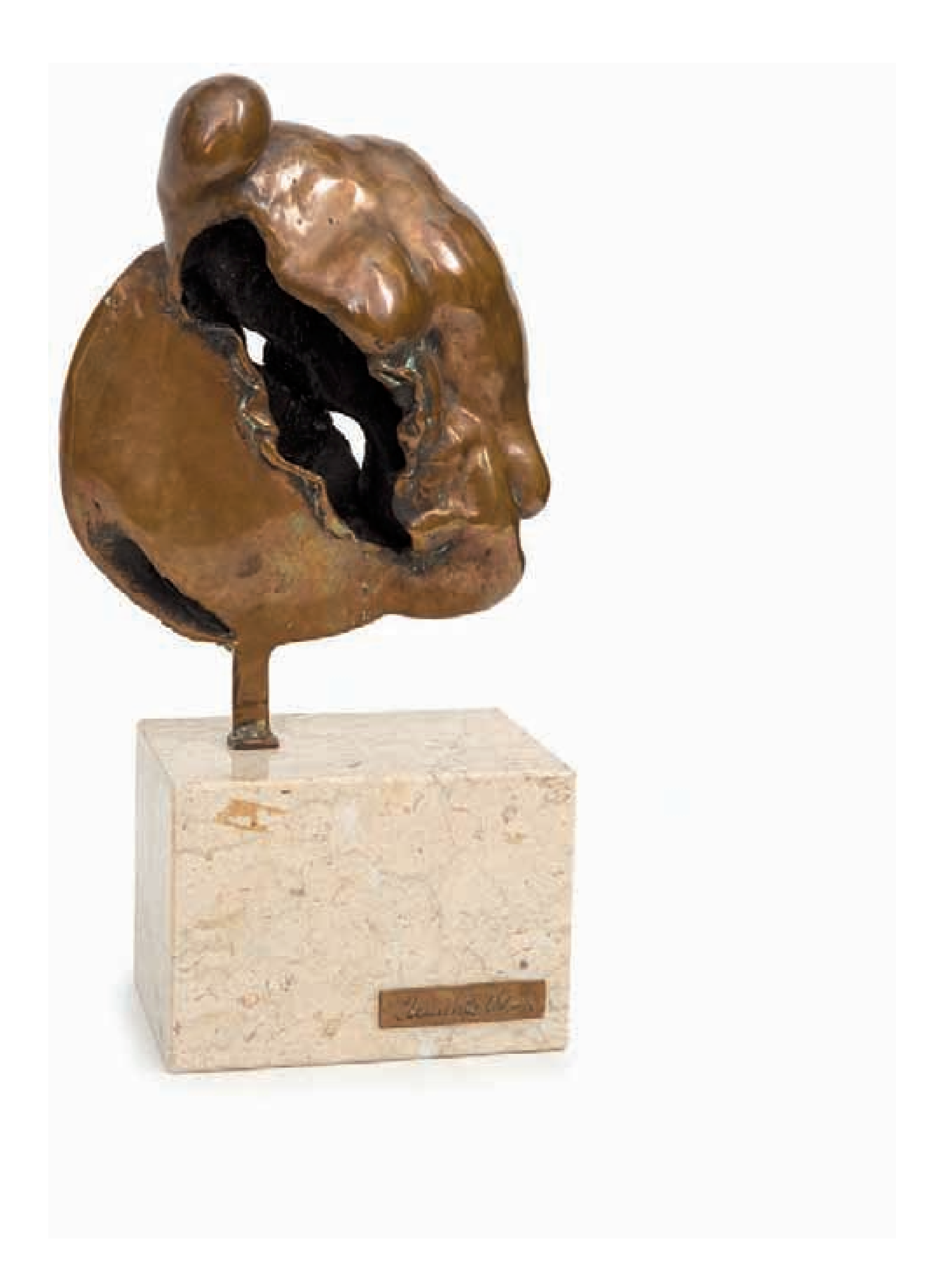
El demonio, el mundo y la carne.

En "*La violación cósmica*", Koldo Chamorro nos arrastra hacia sus obsesiones favoritas. Como un nuevo reverendo Dogson, Lewis Carrol, nos sumerge en un mundo onírico al otro lado del espejo. Mundo dominado por la dictadura de la prensa "canallesca" que, como el conejo, siempre va tarde y con prisas, y, como el gato-demonio, muestra su mejor sonrisa mientras te guía hacia donde pueden cortarte la cabeza. Fotografías, viajes, publicaciones libros que no vieron la luz... Sobre todo ello, dominando, el sexo, presente o implícito en cada una de sus obras. Levitaciones en tierras de la Mancha, Alicia una vez más, en otro de sus cosmos paralelos y en otra de sus muchas vidas, por poco tiempo vividas.

P. G. C.



NUEVAS INTENCIONES FIGURATIVAS



Manuel Clemente Ochoa
Cascante, 1937

"Metamorfosis" (1985)
Bronce sobre peana de mármol
32,5 x 17,5 x 9,5 cm
(Escultura: 23 x 17,5 x 9 cm; peana: 9,5 x 14 x 9,5 cm)
Museo de Navarra (Inventario: 2035)
Ingreso: 1985

La escultura "Metamorfosis" se genera desde la gravitación de lecturas, como recreación u homenaje al mito literario, presente en los libros de Ovidio, Apuleyo o Kafka.
Pero, a diferencia del tratamiento de este último autor en su célebre novela, he pretendido difundir sentimiento a la materia, con una progresiva derivación de la forma, en que partiendo de lo puramente animal se alcance lo humano y su transcendencia.

M. C. O.


Negresse, canard, poisson, oiseau com mettant un larcin, etc. B.M. 97

Bruno Montpied
Boulogne-sur-Seine, Francia. 1954

"Négresse, canard, poisson, oiseau commettant un larcin, etc." ["Negra, pato, pez, ave cometiendo un robo, etc."] (1997)
Técnica mixta sobre cartulina
14,5 x 20,5 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3364)
Ingreso: 1997

Certainement ai-je voulu représenter une scène contrastée et absurde, jouée par des personnages n'ayant que peu à voir les uns avec les autres, nés du souci, pour le peintre, de tracer des figures, des formes qui puissent avant tout le surprendre (les caractérisations sont venues ensuite). Qu'ont à faire ensemble ce volatile, mi-homme, mi-oiseau qui tient fébrilement un jouet en forme de cheval, cette silhouette de femme rouge étonnée, cette femme noire levant les bras au ciel (dans son costume de négresse de lieu commun, seins nus de nourrice et jupette de paille), ce canard un peu trop fier au bec recourbé vers le ciel, cette silhouette d'homme rouge lui aussi retourné, montrant son derrière et s'effilochant, ce poisson volant insouciant devant un nuage jaune ? Le tout sur un fond verdâtre (qui aujourd'hui me dégoûte) ? Une forme centrale qui tient de la jambe articulée à une sorte de gigantesque pince-scie pourvue d'un visage et d'une patte donne à la composition un caractère inquiétant. Une menace paraît lisible dans le geste d'empoignement, répété deux fois dans ce dessin. La femme noire aux gros seins lève les bras au ciel comme scandalisée.

Sin lugar a dudas he querido presentar una escena absurda y llena de contrastes, interpretada por personajes que tienen poco en común, surgidos del afán del pintor por dibujar figuras, formas que puedan ante todo sorprenderle (las caracterizaciones vendrán después). ¿Qué hacen juntos ese volátil, mitad hombre, mitad pájaro, que febrilmente lleva un juguete con forma de caballo, esa silueta roja de mujer sorprendida, esa otra mujer negra que alza los brazos al cielo (con su tópico vestido de indígena, senos desnudos de nodriza y faldilla de paja), ese pato extrañamente fiero con su pico dirigido al cielo, aquella silueta de hombre igualmente rojo visto de espaldas, que muestra su trasero al tiempo que se deshilacha, ese pez volador ajeno a una nube amarilla? ¿Todo ello sobre un fondo verdoso (que todavía hoy me desasosiega)? Una forma central dotada de rostro y de una zarpa extiende su pata articulada a modo de gigantesca pinza-sierra dando al conjunto de la composición un aire inquietante. Ese acto de aprehensión, por dos veces repetido en el dibujo, parece claramente amenazador. La negra de prominentes senos eleva los brazos al cielo como escandalizada.

B. M.
(Trad.: F. J. Z. C.)



Adam Nidzgorski
Cormeliers-en-Parisis, Francia, 1933

"Sin título" (1978)
Pluma y cera sobre papel, firma con grafito
29,5 x 21 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3436)
Ingreso: 1998

¿Sol y sombra? Pero, hombre, ¡no hay sombra ! Comme le héros du livre d'Adalbert Von Chamisso, *La merveilleuse histoire de Peter Schlemihl l'homme qui a perdu son ombre*, le personnage – dessiné au trait sur cette feuille de papier blanc par Adam Nidzgorski – s'apercevant qu'il a déjà perdu la sienne, fuit la lumière d'un soleil (père sévère apparemment bienveillant) qui, cependant, le contraint à quitter la page en urgence, alors qu'il constate que ses bras, comme le reste de son corps, s'annoncent, ponctuellement, en voie de désagrégation. Peut-être vient-il de comprendre, mais un peu tard, qu'il n'est pas souhaitable de vouloir vivre sous les régimes tyranniques proclamant à l'envi « vouloir faire la lumière sur tout » ou que, comme l'écrivait le philosophe Blaise Pascal : « *Tout le malheur de l'homme vient du fait qu'il ne sait pas demeurer dans sa chambre* » ?

¿Sol y sombra? ¡Pero, hombre, si no hay sombra! Al igual que al héroe del libro de Adalbert Von Chamisso, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl, el hombre que perdió su sombra*, el personaje aquí dibujado con cuatro rasgos sobre una hoja de papel en blanco por Adam Nidszgorski, se da cuenta que ha perdido la suya y huye de la luz de un sol (configurado como padre severo aunque de aspecto benévolo) de tal manera que se ve obligado a salir de la página con la mayor urgencia, al tiempo que constata que sus brazos, como el resto de su cuerpo, le avisan claramente de su próxima desmembración. ¿Tal vez ha comprendido, si bien un poco tarde, que lo deseable no es vivir bajo regímenes tiránicos que proclaman la necesidad de "arrojar luz sobre todo" o que, como escribía el filósofo Blaise Pascal, "Toda desgracia le viene al ser humano de no haber querido permanecer en la propia habitación"?

A. N. y A. B T.
(Trad.: F. J. Z. C.)



Claude Massé
Céret, Francia. 1925

"Máscara masculina con barba" (1996)
Ensamblaje de corcho, plomo y puntas de acero
18 x 12 x 7 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3389)
Ingreso: 1997

Le liège a donné naissance à "Masque masculin barbu" 1996. C'est ma matière. Je me suis approprié le liège sans l'avoir choisi. Le matériau de la création est exclusif, il est de récupération et appartient à l'environnement naturel ou imaginaire.
Le liège appartient à la culture et à la nature de la Catalogne.
C'est une écorce qui constitue la peau des PATOTS (Le Patot est le nom que je donne á tous mes personnages).
Le personnage gonflus au visage rond fuit d'une bonde de liège avec deux plombs de pêche nous regarde avec un certain humour.

El corcho ha generado esta "Máscara masculina barbada", 1996.
Es mi material. Me he apropiado del corcho sin haberlo escogido. Es el material predominante en mi creación, procede de la recuperación y pertenece al ambiente natural o imaginario.
El corcho es propio de la cultura y de la naturaleza de Cataluña.
Es su corteza la que configura la piel de los PATOTS (el Patot es el nombre que doy a todos mis personajes).
Este ufano personaje de cara ovalada nos observa con cierto humor por medio de esos ojos-tapones de corcho con sendos plomos de pesca como pupilas.

C. M.
(Trad.: F. J. Z. C.)



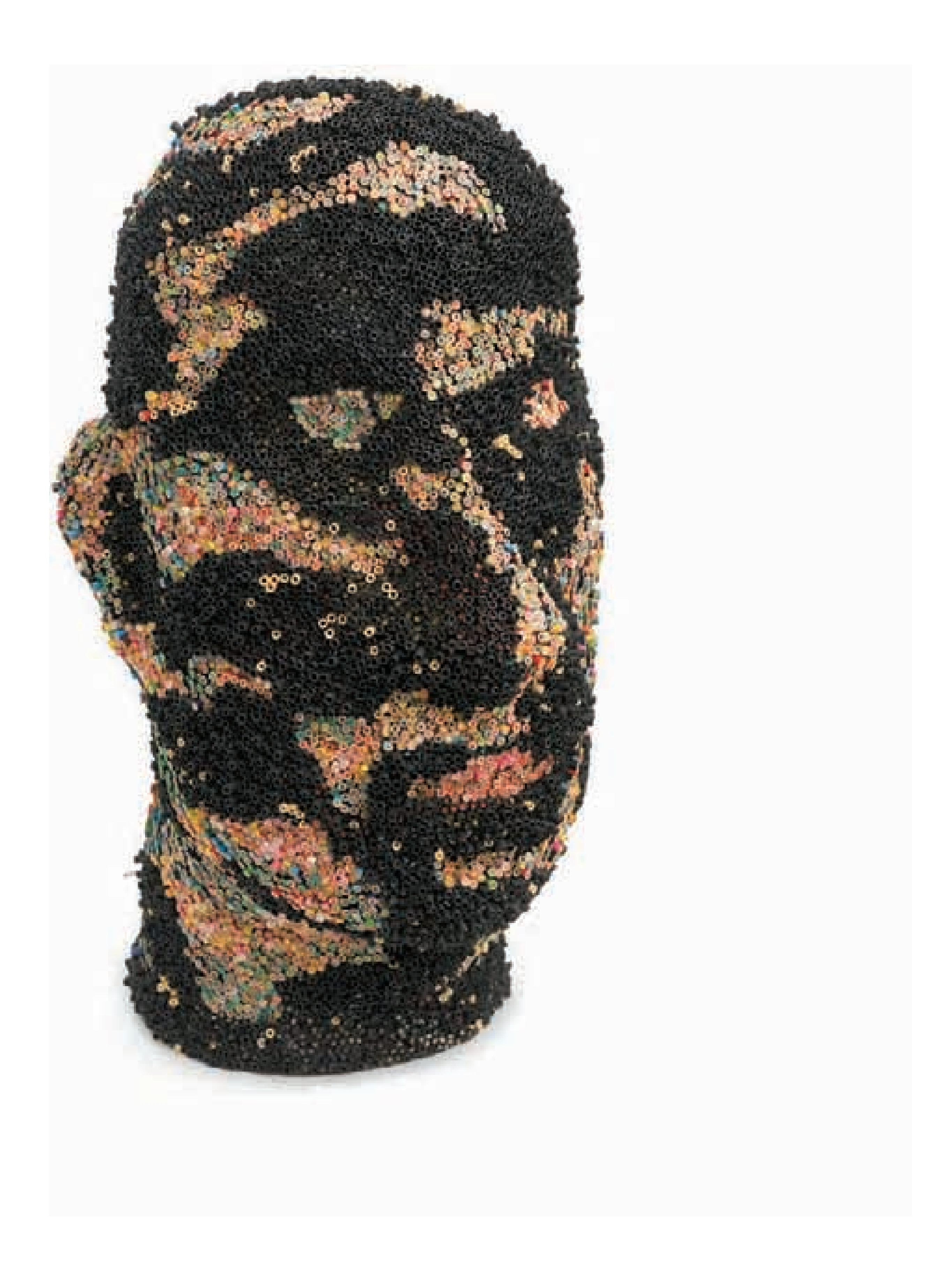
Pierre Silvin
Talence, Francia. 1959

"Sin título" (1997)
Técnica mixta sobre papel
31,7 x 23,8 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3493)
Ingreso: 1998

" ...Evolucionen en un mundo de colores luminosos o naveguen entre el negro y el blanco, los personajes de Pierre Silvin [seudónimo de Gérard Sendrei] parecen bailar allá donde para hacerlo no se necesita música. Sus cuerpos flexibles, redondeados y curvilíneos se encogen o desarrollan como llevados por una corriente invisible, se codean con animales divertidos, bicicletas surgidas de no se sabe dónde, barcos o casas cuya realidad se nos escapa. Su cuello tenso, su mirada oblicua y suave, no sirven para vernos, más bien parecen dirigidos hacia otra parte, quizás hacia un próximo dibujo aún inexistente, de donde provenga tanta claridad". [1]

A. B.

[1] Extracto de un artículo de Anne Billon (1999, Musée de la Création Franche, Bégles, Francia).



Marijose Recalde Iglesias
Pamplona, 1964

"Cabeza de puntos de color" (2002)
Ensamblado de lápices de color y tubos de plástico negro seccionados sobre alma de espuma de poliuretano y papel maché
79 x 45 x 40 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4899)
Ingreso: 2004

Hubo una época de máscaras, de construcción de rostros con objetos bastante primitivos, que recordaban al arte africano. Otra época de retratos al óleo y cuando me fui centrando más en la escultura aparecieron las cabezas. Las primeras más redondas, las segundas alargadas y las terceras con pájaros o peces y sueños encima.
Esta cabeza era familia de otra forrada con los pétalos que dejan las pinturas de colores al sacarles punta.
Una obra sola puede contar bastantes cosas por sus materiales o por su presencia en tamaño, forma o rotundidad. Pero siempre es parte de un proceso creativo y vital, es una pieza que engarza con la anterior y que probablemente tiene bastante que ver en la elucubración de la siguiente.
En mi proceso inventivo, nada sale del empeño de pensar, si no de esas relaciones que la mente hace al ver cosas que le llaman la atención. Es un encadenamiento de visiones que se traducen en acciones y esas acciones son a su vez generativas. Una vez arrancado es mejor no parar para que no cese la magia.

M. R. I.



Dora Salazar Romo
Alsasua, 1963

"Corsé B" (1994). De la serie Intimidad Preservada.
Chapa de hierro galvanizado recortada y armada con flejes de aluminio atornillados formando estructura
110 x 60 x 65 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3143)
Ingreso: 1995

Tener alas en contraposición a tener corazas o tener coraza como protección a tener alas. Son dos elementos muy recurrentes en mi trabajo por separado o en combinación.

Quizás las alas hablan de posibilidades y los corsés, corazas, caparazones, jaulas de imposibilidades.

A la serie "Intimidad preservada" pertenece Corsé B realizada en invierno de 1994 e incluye otros cinco corsés más acompañados de proyectos dibujados a escala real.

Los corsés son una llamada de atención sobre nuestros problemas y contradicciones como mujeres. El corsé es un objeto de represión y a su vez protector y preventivo.

La exposición *Intimidad Preservada* [celebrada en la Sala Rekalde de Bilbao, 1994], como apuntaba Fernando Francés en el texto, hablaba desde la escultura y su preocupación formal y plástica pero también desde la vida, como protector de la intimidad o de otros agentes externos como el sida u otras enfermedades.

Esta serie es importante porque desde aquí cada vez mi trabajo se vuelve más personal y centrado en lo que se entiende por el universo femenino.

Es a partir de estas piezas cuando el trabajo comienza a reflexionar más desde mi mirada como mujer. Poco a poco voy abandonando el estudio de Alsasua y comienzo a trabajar más en casa primero, en Bilbao y más tarde en Vitoria y Donostia, con lo que la obra va asumiendo un carácter más doméstico y personal, más trenzada con mi vida y también se hace eco de una corriente más global.

Esta serie es fundamental también en cuanto al abanico de materiales. Hasta aquí el material ha ido condicionando la idea e incluso adelantándose a ella. A partir de aquí también la idea propiciará el encuentro con el material, en adelante ambas formas van a convivir en mi trabajo.

La relación con lo corporal siempre ha estado en mi trabajo como aprendizaje escultórico. Yo quería ser bailarina de pequeña y con el tiempo me estoy dando cuenta de la relación tan importante que toda mi obra mantiene con el cuerpo ya sea como referente constructivo, como medida o escala, como tema, sensación espacial…

Creo que siempre he abordado la escultura desde la temporalidad no desde la eternidad, es decir, desde lo corporal.

D. S. R.


WASPS

Xabier Idoate Iribarren
Pamplona, 1954

"Random access mundua". Serie de 24 imágenes (2004)
Imagen digital y acuarela sobre papel
57,3 x 76,7 cm
Museo de Navarra (Inventario: 6083)
Ingreso: 2005

Esta serie explora el uso de la impresora más allá de su habitual función, esto es, llevar la imagen a su final, darle materialidad. En el trabajo con medios digitales el proceso de impresión resulta generalmente una cuestión banal, una simple traducción de lo realizado en pantalla.

En R.A.M. la composición se ha realizado en el propio momento de la impresión. Para ello, las imágenes se imprimen de forma sucesiva sobre el mismo soporte. La primera imagen impresa *no sabe* qué otra imagen le acompañará ni que conexiones o colisiones se producirán. Se trata de evitar la certeza sobre el resultado que se obtendrá.

La serie está formada por 24 láminas que reúnen imágenes escogidas de forma relativamente azarosa de entre un grupo muy amplio de fotografías con todo tipo de motivos, espacios y situaciones. Estas imágenes están acompañadas por gráficos vectoriales y ocasionales manchas de lápiz y acuarela.

X. I. I.

Xabier Morrás Zazpe
Pamplona, 1943

"Parroquia de San Juan Evangelista" (1969)
Técnica mixta de pintura, fotografía y collage sobre tabla
142 x 110 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3214)
Ingreso: 1969

La realidad es lo suficientemente compleja, rica y poliédrica que la fotografía en su aparente documentabilidad, se queda corta, insuficiente, mínima. La pintura indaga y bucea, completa y construye aspectos insondables, sutiles y táctiles incrementando el grado de realidad, hasta trascenderla en algo tan real que la convierte en imposible, en mágica. Desaparece la linealidad, se descontextualizan los tiempos, los lugares, los símbolos y los sentidos. El engaño de la aparente tridimensionalidad de los espacios ficticios, razonablemente creíbles por el aporte fotográfico, nos devuelve a una realidad compleja, engañosa y rica, que va más allá de lo que vemos, alcanzando aquello que sentimos y completando aquello que imaginamos.

X. M. Z.

Juan Barjola [Juan Galea Barjola]
Torre de Miguel Sesmero, Badajoz 1919 – Madrid, 2004

"Corrida" (1975)
Óleo sobre lienzo
129,5 x 162 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4320)
Ingreso: 2002

Barjola es reconocido como uno de los grandes renovadores del género de la tauromaquia, en continuidad con la brillante obra que nos dejaron Goya y Picasso, de quienes el pintor extremeño hereda también la experimentación con técnicas diversas, desde la litografía hasta el óleo, como es el caso de la obra que nos ocupa. A la inspiración en los ya citados españoles de "veta brava", Barjola incorpora influencias de la nueva figuración expresionista internacional, especialmente Francis Bacon. Por influjo del británico, conocido como el Vermeer de la era nuclear por su terrible clasicismo, los temas crudos de la realidad española característicos de la pintura de Barjola se enriquecen con una nueva dimensión cromática y compositiva. De hecho, la violenta escena taurina está resuelta con la intimidad propia de una escena doméstica o de estudio, como ocurre en los cuadros de Vermeer y, con más insistencia en la soledad existencial del individuo, también en los de Bacon. El coso taurino está señalado por contrastes cromáticos de sol y sombra, pero la cercanía del tema hace de la tauromaquia una galería de retratos, más que una escena dinámica. Los rostros están deformados hasta la monstruosidad, como en los cuadros de Bacon. Si habitualmente los ojos de Barjola se mueven con soltura en esa realidad hecha con jirones de carne retorcida, la temática de la fiesta nacional, que siempre es tragedia, permite mejor que ninguna otra temática expresar el ritual de vida y muerte que le obsesiona. Hay por eso reminiscencias del Guernica, como no podía ser menos; pero queda ya muy lejos el recuerdo de la Guerra Civil y su simbología. Del mismo modo que el barroquismo compositivo y el dominio de colores luminosos y puros, casi industriales, tiene más que ver con el arte Pop que con el expresionismo de posguerra. Pero la Tauromaquia es para Barjola, también en la fecha emblemática de la Transición, más que algo folclórico un perfecto trasunto de la miseria, mentira e intolerancia que dominan por doquier, y que deforma la apariencia de sus tristes personajes, acorralados en sus mezquinas costumbres y en su aislamiento existencial. Un existencialismo castizo propio de las Vánitas barrocas que, por sus notas de humor amargo, hace que la obra completa de Barjola, no solamente su temática taurina, sea una interesante aportación española al panorama internacional del arte reciente.

J. L. I.



Joaquín Resano Aristu
Pamplona, 1948

"La despensa" (1999 - 2000)
Óleo sobre lienzo
129,7 x 59,7 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4843)
Ingreso: 2004

Este cuadro pertenece a la serie "Interiores" que pinté con la intención de retratar a las personas, sin representación de su presencia física, a través de los objetos que guardamos en el interior de nuestras viviendas. Estos objetos que nos definen son diversos, estanterías con libros, tebeos, recuerdos de viajes, figuritas decorativas, colecciones de cosas diversas, portarretratos con fotografías de familiares o amigos, las imágenes que colgamos en las paredes… Los muebles, que guardan cosas más íntimas en su interior, sólo accesibles a nosotros mismos y al curioso indiscreto ocasional, son los más descriptivos de las personas por que su exterior refleja lo que queremos aparentar y su interior lo que realmente somos.

J O. R. A.

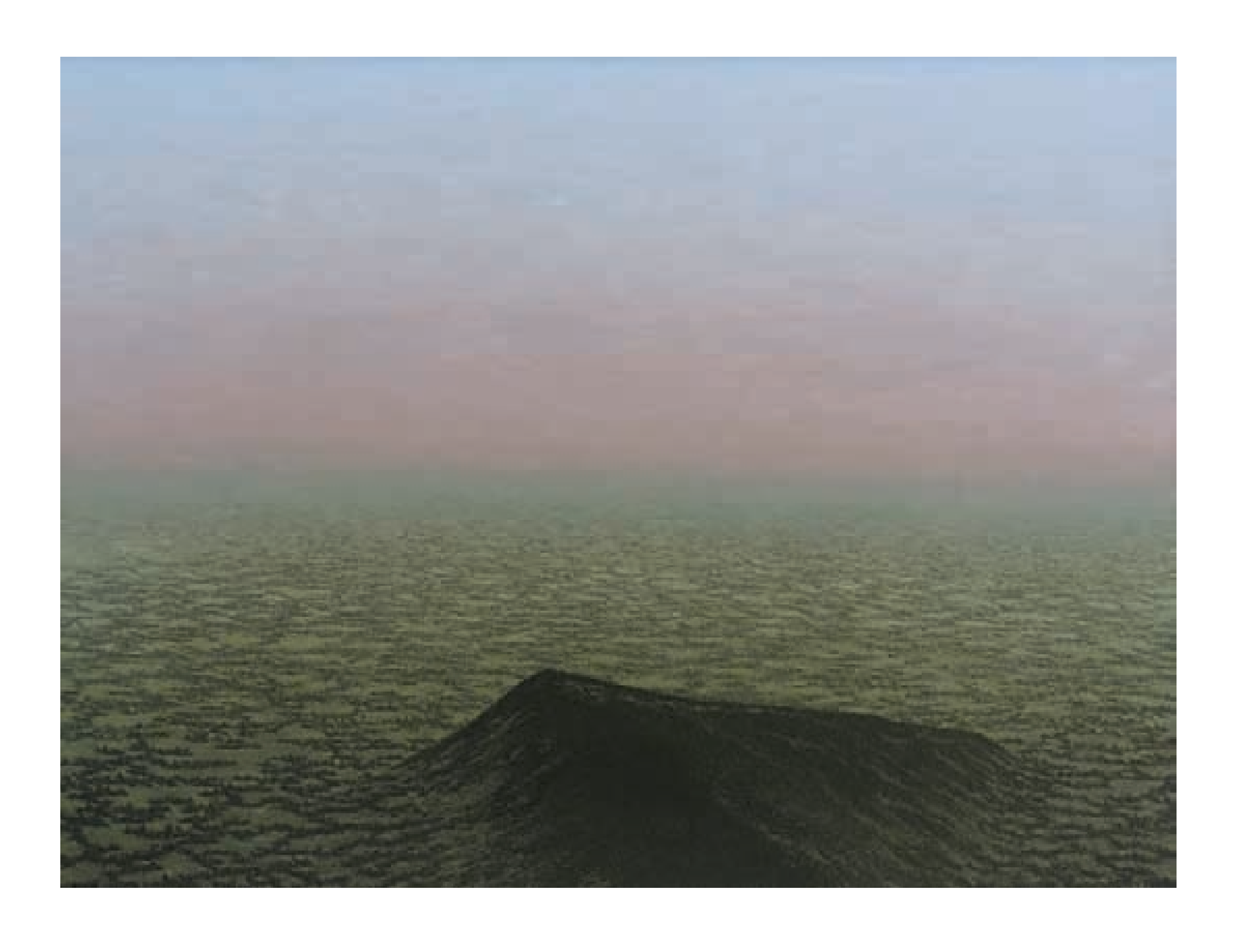


Juan José Aquerreta Maestu
Pamplona,1946

"Camino de Aragón" (Nº 3). (2002)
Óleo sobre lienzo
40 x 55 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4305)
Ingreso: 2003

En mi terraza, en un mes de agosto agotador, miraba a lo lejos para encontrar el motivo de mi trabajo; no se que representaban este grupo de casas, podían ser almacenes o naves de algún uso agrícola. Me parecían algo como una expresión del viaje, del tiempo bien gastado para servirnos.
Demasiado cansado para pintar, rodeado de almas que se desviven por hablarte y hacerte compañía, cuando lo que tú necesitas es la soledad y el silencio.
En un hotel, sobre una gasolinera me puse a pintar desde la terraza.

J. J. A. M.



Pello Azqueta Menaya
Pamplona, 1949

"Berrueza" (finales de la década 1980)
Óleo sobre tabla
97 x 130 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2146)
Ingreso: 1988

Me gusta andar por pequeños valles que se esconden de las zonas transitadas. Encuentro en ellos una sensación de olvido, de recogimiento también. La Berrueza es así, un espacio para pasear al margen de otras realidades. Un ambiente silencioso, con apenas los sonidos que uno quiere escuchar y en el que el tiempo parece detenido.
Este cuadro quiere acercarnos al lugar no a través de los colores, sino de la vivencia que tuve en uno de tantos momentos en los que me mantengo en contacto con mi entorno.

P. A. M.

Miguel Pueyo Ibáñez
Pamplona, 1974

“Zulo” (Pamplona, 2005)
Vídeo digital
Director: Miguel Pueyo
Producción: El Cubo Blanco S.L.
Dirección de fotografía: Carlos Bassas, en color
Edición: Andrés Salaberri
Intérprete: Pablo Salaberri
Duración: 19’09”
Museo de Navarra (Inventario: 6097)
Ingreso: 2005

Zulo es un agujero oscuro. Zulo es un espacio mental.
No hay un lugar concreto, oculto ni escondido. No hay paredes, las que hay se pueden tirar. Estén o no, no se pueden traspasar. Zulo está en la cabeza del prisionero, del personaje, del secuestrado.
En las imágenes no hay calor. Deliberadamente. La fotografía es azul y fría, blanca y lacerante, eléctrica y dañina. No hay violencia explícita, nadie golpea a nadie, no hay enfrentamiento, ni tampoco vencedores ni vencidos. Pero sí hay, evidente, una violencia implícita. El retener a alguien contra su voluntad ya es de por si violento.
Las escenas se suceden. Y no pasa nada. El personaje deja de ser consciente de sí mismo y de la realidad que le rodea. Y no pasa nada. Los segundos se vuelven horas. Las paredes cobran vida. Salen los créditos, todo ha concluido. De nuevo el preso.
Y no pasa nada

Zulo is a black hole, Zulo is a mental space.
There si not a located place or a hidden area, there are no walls, the ones there are we could get rid of them. Wheter there are or not walls you are not able to get through. Zulo is in the prisoner’s mind, in the kiddnaped’s mind, in the principal actor’s mind.
All the images are cold, this is the effect the artists wants for them. The photography is cold and blue, electric and white, painfull. There si no explicit violence, no one hurt anybody, there si no frontal confrontation, there are no loosers or winners. But there is a secondary violence, hidden, the action of kidnapping somebody is indeed violent, to nake and expose somebody as an animal gives the viewer the control, the power.
Scenes goes by and nothing happens, the actor losses its counciousness and the reality around him, seconds became hours, walls get alive , the credits appears, everything is finished, again the actor.
And nothing happens

M. P. I.


¡SI VES
ALGO,
DI ALGO!






IF YOU SEE
SOMETHING,
SAY
SOMETHING.





Txuspo Poyo [Jesús Poyo Mendía]
Alsasua, 1963

"Crossing tracks / Cruzando vías" (New York, 2003)

Director, realizador y productor: Txuspo Poyo Mendía
Formato: vídeo digital
Duración: 3'20". Color. Stereo
Sinopsis: Después del atentado del 11 de Septiembre del 2001, en Nueva York, los conductos de transporte y comunicación públicos que conectan la ciudad con el interior y su extrarradio, se han convertido en lugares de máximo riesgo. Este riesgo condiciona advertencia y miedo en la conducta. Advertencia que, a modo de propaganda directa, se extiende desde lugares de tránsito subterráneo a puentes de entrada y de salida.
A partir de ese momento, las autoridades gubernamentales tuvieron en cuenta a la población hispanohablante y utilizaron su lengua en la información de carteles y señales al mismo nivel que el Inglés, en el metro y en los autobuses del país.
El comportamiento en la conducta de la mirada del usuario ha tenido un giro drástico, de la seducción a la advertencia, creando un estado psicológico de paranoia colectiva. T.P.

Museo de Navarra (Inventario: 6152)
Ingreso: 2007

El cine ha sido un referente constante en la obra de Txuspo Poyo, tanto a nivel formal como de contenido. En Cruzando Vías Poyo parece recuperar un elemento estructural utilizado en unas primeras obras en las que elaboraba las piezas a partir del "tejer", del entrelazar, tiras de papel fotográfico, o más tarde las tiras de celuloide, a través de lo cual realizaba piezas bidimensionales donde se podía percibir en su totalidad una imagen. En aquellas piezas la noción de edición, de montaje era una referencia omnipresente. Cruzando Vías tiene lugar en el metro de Nueva York, en el 2003, dos años después de los ataques a la ciudad. Una de las primeras imágenes que aparece en la cinta es un póster que se podía leer en el interior de los vagones y andenes del metro de la ciudad: "Si ves algo, di algo", en castellano, y en inglés "If you see something, say something". Ambos advierten a la población de un posible peligro, y ambos contribuyen a la creación de un estado psicológico de paranoia colectiva. En el vídeo, los vagones se abren, pasan deprisa y cuando no circulan podemos leer el letrero de la estación Prince St. o Canal St. La imagen, en un plano fijo casi continuo, se divide a partir de los elementos de la estación que retrata. Los pilares que dividen y separan las vías, se convierten en elementos estructurales que dividen la imagen en fragmentos y que distorsiona y manipulan la visión de la estación. La estación se convierte en un entramado de imágenes que corren en horizontal, a través de elementos fijos verticales, lo cual otorga un sentido de profundidad e irrealidad a la estación de metro.

N. M.



Alfredo Sada Laguardia
Falces, 1949 – 1992

"Palmera egipcia" (1989)
Plomo sobre madera
182 x 42 x 15 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3319)
Ingreso: 1997

La coherencia que posee la escultura de Alfredo Sada permite que la visión de una sola de sus piezas nos hable de lo que significa todo su legado (abruptamente cercenado, por otro lado, en el momento que iniciaba un despegue de verdadera madurez creativa). Así las cosas, podemos apreciar en *"Palmera egipcia"* la sobriedad, la elegancia y la limpieza de formas que definen su producción. En ello influyen los ecos brancusianos que Sada recogió, pero dicha sobriedad también rezuma un toque de fina ironía, y es que su fascinación por ancestrales culturas mediterráneas cohabitó con las corrientes del momento, reflejado ello en sutiles guiños a la transvanguardia o el minimalismo. Con todo, la idiosincrasia de su obra se manifiesta en la plúmbea epidermis que recubre su escultura más genuina. Muestra de ello es la pieza aquí presente, dado que su piel patinada genera un poético trampantojo más temporal que espacial. Sin lugar a dudas, Sada alcanza el clasicismo propio de quien está por encima de las modas gracias a una escultura que gravita entre el magnetismo de lo arqueológico y una contemporaneidad imperecedera.

J. C. L. R.

Javier Muro Sanz de Galdeano
Pamplona, 1968

"Dos soledades" (1999)
Aluminio sobre madera
40 x 160,5 x 40,5 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4029)
Ingreso: 1999

II Premio "Navarra" de Escultura, 1999

"La escultura "Dos soledades" es una obra de carácter poético con una fuerte carga de sentido metafórico que utiliza escasos elementos y recursos plásticos para elaborar su mensaje. El punto de partida es el bodegón. Se trata de una recuperación de esta temática, que fue profusamente desarrollada en la modernidad por autores como Picasso, Henri Laurens o el propio Boccioni, pero tratada en este caso desde un punto de vista diferente, tanto estético como conceptual. Hay algo de tradición en esta escultura aunque se adentra en la posmodernidad.
Ciertos guiños al futurismo en la elección de los materiales y los acabados industriales y en el movimiento efectivo de la pieza. Un punto de metafísica en el "decorado" amplio y vacío en donde se desarrolla la acción, en donde muestran su presencia y su drama los "personajes". Y siempre a partir del objeto cotidiano y reconocible que permite la superposición efectiva de diferentes significados, de múltiples capas metafóricas que se orientan hacia una verdadera física de la poesía".

J. M. S. G.



LA FIGURACIÓN EN EL PRESENTE



“aiUr” [Iñaki Ria]
Orduña, Bizkaia, 1966

“Apilamiento a contraluz” (1999)
Porcelana blanca y luz eléctrica
Instalación de 83 casitas de medidas variables, con medidas aproximadas en superficie de 55 x 150 x 190 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4198)
Ingreso: 2000

Adquisición del II Premio “Navarra” de Escultura, 1999

Con esta obra, Iñaki Ria se sirve del objeto “casa” para crear una metáfora sobre el concepto de “espacio habitado”.
La casa como medio físico delimitado, símbolo del medio existencial del hombre sedentario, donde se le permite desarrollar su propio yo.
Es el reflejo de la identidad de la persona que lo habita, de su experiencia diaria, la materialización de su intimidad y, en donde a su vez, se satisfacen sus necesidades primarias humanas.
La belleza de esta pieza radica en su sencillez. La simplicidad de sus formas, la sugerente disposición de sus elementos y la sutil utilización de la luz, ofrecen al espectador la oportunidad de sumirse fácilmente en múltiples interpretaciones.

A. A. B.



Leopoldo Ferrán Muñoz
Irún, Gipuzkoa. 1963
Agustina Otero Fernández
San Adrián de Valle, León. 1960

"Sin título" (1999)
Poliéster, pintura y madera
135 x 196 x 115 cm
Museo de Navarra (Inventario: 4194)
Ingreso: 2000

Adquisición del II Premio "Navarra" de Escultura, 1999

Debía de ser una primavera del año 1999 – 2000, era una época en la que trabajábamos continuamente, estábamos tomando un café, cuando llegó al taller un amigo insultante de novedad, con esa energía que a veces comportan las decisiones o los cambios por pequeños o intrascendentes que sean: se había rapado la cabeza.
Mientras preparábamos otro café y mientras esperábamos el ruido inconfundible de la vieja cafetera, decidimos aprovechar la euforia del acontecimiento e inmortalizar la nueva situación un tanto escultórica, de la desnudez de su cabeza.
La tarde pasó y el molde quedó dormitando por el taller, lo siguiente no lo recordamos bien, pero sí que ocurrió de forma rápida, casi orgánica en respuesta a una ecuación de cosas que nos interesan, materiales que nos son cómodos e inercias del trabajo.
Luego, más tarde, cuando la obra que nunca hemos titulado, y que por lo tanto siempre aparece con ese feo S/T como titulo, y fue adquirida por el Museo de Navarra, nos alegró que fuera ésta y no otra, por una serie de razones que quizás no vengan a cuento aquí y por pertenecer a la intimidad de Javier, que aquella tarde se marchó dejándonos su cabeza en el taller.

L. F. M.
A. O. F.



Jabier Moreno Martínez
Villafranca de Navarra, 1963

"Tertulia con Meret" (1991)
Plomo sobre madera
58,5 x 45,5 x 22 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2935)
Ingreso: 1993

Mención especial del jurado en la V Bienal de Arte Vasco
de Zornotza-Amorebieta (1991)

"Tertulia con Meret/ Meret-ekin Solasean pertenece a una serie de esculturas realizadas en los 90 a partir de construcciones en madera forrada de plomo. En la creación, también, los caminos de la causalidad son intrincados; el azar propició un feliz encuentro, en una vieja chatarrería, con una serie de rollos de lámina de plomo maleable como una piel y miles de hermosos tipos de imprenta, rescatados así de un destino seguro en el horno de fundición: retazos de palabras, relatos, diálogos quizá, *memoria caótica*… Nada se crea *ex novo*. "Lo más profundo es la piel" decía Valéry; sí, la piel. ¡Qué paradoja, querida Meret! Los objetos así transmutados dejan atisbar, siquiera por un instante, "ese deseo oscuro del objeto": *naturaleza ¿muerta*?"

J. M. M.





Emilio Matute Royo
La Carolina, Jaén, 1951

"Sueño de Bizancio" (1993)
Técnica mixta sobre tabla
260 x 195 cm
Museo de Navarra (Inventario: 3080)
Ingreso: 1994

Aparece la ciudad como metáfora de vida. Quizá sea el artificio más opuesto a la naturaleza que mejor sigue sus reglas: nacer-renacer, construir-reconstruir.
Hay ciudades debajo de la nuestra y habrá encima.
"El sueño de Bizancio" trata de esto. Su desarrollo viene expresado por la representación de estructuras estáticas que componen el esqueleto urbano y por el dinamismo de estructuras de repetición en baldosas o azulejos, teselas en este caso, que ocupan la piel de nuestras viviendas.
Sobre un pavimento desenterrado, una figura femenina teselada sueña. Su alegoría reclama la génesis del proceso, un interior se levanta sobre el suelo donde hubo otro. El hueco delantero es el reclamo de otra excavación. Mientras, al fondo, la ciudad en construcción vista desde fuera, cierra el espacio y continúa el proceso.

E. M. R.



María José Gómez Redondo
Valladolid, 1963

"Esperamos los desenlaces de la Historia" (1992)
Fotografía sobre soporte de madera
100,3 x 150 x 8 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2485)
Ingreso: 1992

Adquisición del Concurso Internacional de Pintura
"Festivales de Navarra", 1992

Animada por la interesante propuesta de la Directora del Museo de Navarra de recordar las circunstancias que generaron la obra "Esperamos los desenlaces de la Historia", abro el pequeño cuaderno fechado el 11 de marzo de 1991, donde escribía pequeñas notas y dibujaba los bocetos antes de realizar las fotografías.

Son frases sueltas cuyo sentido quedaba completo con las lecturas que estaba realizando en aquel momento. Veo notas sobre el bosque como lugar de la narración y la contemplación, la mirada oculta a través de las hojas. El bosque como escenario de lo inquietante, de lo no dominado, de lo absoluto que sufre pequeñas modificaciones: ramas rotas…

Escribo un párrafo del cual extraigo, subrayando frases, los títulos de los cuadros que realicé entonces como pequeñas escenas de un cuento:

Paseamos por caminos oscuros, observados a través de las ramas tememos lo que no vemos. No sabemos si somos nosotros o los otros. Esperamos parados entre los árboles aguardando la sorpresa. Él se esconde en el bosque, ella se sitúa donde difícilmente se la vea, corta una rama mientras espera qué sucede…

En el bosque, el bosque se oculta y los ruidos nos muestran que hay silencio. Los objetos se vuelven peligrosos, esperando los desenlaces de las historias, siempre sucede un instante antes…

Ahora veo que los cortes de las frases se fueron modificando para ajustarlos a los títulos, cambio, tacho o subrayo distintas palabras que me permiten adivinar otras decisiones diferentes a las que en su día tomé.

M. J. G. R.

Pelayo Ortega Novillo
Mieres, Asturias, 1956

"Tarde de verano" (1991)
Técnica mixta sobre papel
109,7 x 109,7 cm
Museo de Navarra (Inventario: 2428)
Ingreso: 1991

Premio Concurso Internacional de Pintura
"Festivales de Navarra"

Este cuadro se pintó en una época de mi vida especialmente ilusionante. Muy marcada por el estímulo vital que proporciona el nacimiento de un hijo.
Mi trabajo pictórico hasta el momento fue casi siempre monocromático, apagado, oscuro y muy melancólico, pero a partir del nacimiento de Javier las cosas cambiaron y poco a poco mis pinturas se volvieron luminosas, sencillas y transparentes y mi apreciación por el color despierto. El deseo por hacer una pintura feliz que guardase un gran equilibrio entre plasticidad, composición abstracta y pintura figurativa fue mi idea y mi objetivo de aquellos años a los que pertenece esta obra "Tarde de verano".
Es un cuadro al que quiero mucho y creo que es una buena pintura que sigue gustándome.
El premio que obtuvo "Festivales de Navarra" fue también un gran motivo de alegría.

P. O. N.

RELACIÓN DE AUTORES DE LOS COMENTARIOS

A. A. B.	Ana Arenaza Borja
A. A. P.	Amaya Ascunce Parada
A. B.	Anne Billon
A. BT.	Alain Bouillet
A. D. M. M.	Asunción Domeño Martínez de Morentin
A. DC. MM.	Alfredo Díaz de Cerio Martínez de Marañón
A. E. C.	Alicia Ezker Calvo
A. E. U.	Antonio Eslava Urra
A. L. V.	Antonio Laita Viguria
A. N.	Adam Nidzgorski
A. O. F.	Agustina Otero Fernández
A. P. P.	Antón Patiño Pérez
B. M.	Bruno Montpied
B. O. R.	Blanca Oría Rubio
C. B. E.	Clemente Bernad Etayo
C. C. C.	Carlos Cánovas Ciáurriz
C. C. S.	Carlos Catalán Sánchez
C. M.	Claude Massé
C. M. L.	Celia Martín Larumbe
D. S. R.	Dora Salazar Romo
E. M. R.	Emilio Matute Royo
E. S. M.	Elina Sacristán Martínez
F. J. Z. C.	Francisco Javier Zubiaur Carreño
G. D. E.	Gregorio Díaz Ereño
I. U. P.	Ignacio Urricelqui Pacho
J. A. E.	Jesús Artieda Echauri
J. A. E. C.	Jesús Alberto Eslava Castillo
J. A. EG.	Joaquín Ahechu Egüés
J. C. L. R.	Juan Cruz López Resano
J. D. L.	Jesús Dornaleteche Langarica
J. D. M.	Juan Diego Miguel
J. I. S.	Joaquín Ilundain Solano
J. J. A. L.	José Javier Azanza López
J. J. A. M.	Juan José Aquerreta Maestu
J. L. I.	Jorge Latorre Izquierdo
J. L. M. M.	José Luis Molins Mugueta
J. M. C. B.	José Miguel Corral Barrachina
J. M. M.	Jabier Moreno Martínez
J. M. M. S.	José María Muruzábal del Solar
J. M. M. V.	José María Muruzábal del Val
J. M. S. G.	Javier Muro Sanz de Galdeano
J. O. O.	John Otazu Orduna
J. U. A.	José Ulibarrena Arellano
J. V. A.	Jabier Villarreal Armendáriz
J. Z. L.	Juan Zapater López
J A. R. A.	Javier Rivero Arteche
J O. R. A.	Joaquín Resano Aristu
K. A. L.	Koké Ardaiz Loyola
L. F. M.	Leopoldo Ferrán Muñoz
M. A. C. M.	Miguel Ángel Campano Mendaza
M. A. V.	Miguel Alonso del Val
M. C. O.	Manuel Clemente Ochoa
M. C. V.	Mikel Calvo Villava
M. J. G. R.	María José Gómez Redondo
M. J. H.	Mercedes Jover Hernando
M. M. L. B.	María del Mar Lozano Bartolozzi
M. P. I.	Miguel Pueyo Ibáñez
M. R. I.	Marijose Recalde Iglesias
M. S. M.	Mariano Sinués Martí
N. M.	Neus Miró
N. L. G.	Nicolás López Goñi
N. Z. E.	Natxo Zemborain Echegoyen
P. A. M.	Pello Azqueta Menaya
P. B. A.	Patxi Buldain Aldabe
P. E. F.	Patxi Ezquieta Fernández
P. G. C.	Pío Guerendiáin Castañón
P. L. L. U.	Pedro Luis Lozano Úriz
P. O. A.	Paco Ocaña Aguirre
P. O. N.	Pelayo Ortega Novillo
P. P. A.	Patxi París Aristu
P. S.	Pierre Silvin [Gérard Sendrei]
R. H. C.	Rafael Huerta Celaya
S. M. C. L.	Salvador Martín-Cruz Lomeña
T. P.	"Txuspo Poyo" [Jesús Poyo Mendía]
X. I. I.	Xabier Idoate Iribarren
X. M. Z.	Xabier Morrás Zazpe







I.S.B.N.: 978-84-235-3285-8
